EN RECORD DE MANEL SALICRÚ

ESTUDIS

JORDI MALÉ I PEGUEROLES
Uns pastorets en castellà, amb acotacions catalanes, escrits a Mataró el 1766

JOSEP ANTONI CERDÀ I MELLADO
El plafó de rajoles amb les imatges de Nostra Senyora de la Purificació i les santes Juliana i Semproniana

NEUS CABOT I SAGRERA I NICOLAU GUANYABENS I CALVET
Mossèn Josep Molé, autor de la música dels primers pastorets de la Sala Cabanyes, els de 1916

FRANCESC MASRIERA I BALLESCÀ
La segona Associació de Música de Mataró (1950-1960)

FULLS/117

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, gener 2017

FULLS/117

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, gener 2017

TAULA

● **EDITORIAL** 1

● **ACTUALITAT** 2

● **EN RECORD DE MANEL SALICRÚ** 4

● **ESTUDIS**

UNS PASTORETS EN CASTELLÀ, AMB ACOTACIONS CATALANES, ESCRITS A MATARÓ EL 1766
Jordi Malé i Pegueroles 13

EL PLAFÓ DE RAJOLES AMB LES IMATGES DE NOSTRA SENYORA DE LA PURIFICACIÓ I LES SANTES JULIANA I SEMPRONIANA
Josep Antoni Cerdà i Mellado 24

MOSSÈN JOSEP MOLÉ, AUTOR DE LA MÚSICA DELS PRIMERS PASTORETS DE LA SALA CABANYES, ELS DE 1916
Neus Cabot i Sagrera
i Nicolau Guanyabens i Calvet 30

LA SEGONA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE MATARÓ (1950-1960)
Francesc Masriera i Ballescà 35

Portada: Plafó de rajoles amb les imatges de Nostra Senyora de la Purificació i les santes Juliana i Semproniana, atribuït al taller d’Anton Reig. Segle XVIII. MASMM.

Prohibida la reproducció dels textos i de les il·lustracions sense esmentar la procedència.

Edita: **MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Centre d'Estudis Locals de Mataró
Beata Maria, 3. 08301 Mataró
Tel. 93 790 15 28 (Parròquia de Santa Maria)
www.masmm.org

Director: Nicolau Guanyabens i Calvet

Consell de redacció: Nicolau Guanyabens i Calvet
Joan Castellà i Oliva
Jordi Malé i Pegueroles

Composició i impressió:
Copisteria Castellà - c/Pujol, 40 - 08301 MATARÓ

Dipòsit Legal: B-15.257-1978 *ISSN* 0212-9248

L'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria no es responsabilitza necessàriament de l'opinió que expressen els articles signats.

Amb la col·laboració de Ajuntament de Mataró

Amb el suport de Institut Ramon Muntaner
Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana

EDITORIAL

ELS LLIBRES SACRAMENTALS

Els arxius parroquials contenen unes sèries documentals molt consultades pels investigadors i, sobretot, pels genealogistes. Són els llibres sacramentals, els *quinqe libros*, amb els assentaments que certifiquen l’acompliment dels principals sagraments: baptismes, matrimonis, òbits, confirmacions i compliments pasquals.

A Santa Maria de Mataró, entre llibres, quaderns i lligalls d’esborranys, comptem 219 unitats. Coneixent que al llarg de la història s’han destruït molts béns eclesiàstics, és una sort que a la nostra parròquia s’hagin conservat. Si exceptuem la sèrie de registres de compliment pasqual o *status Ecclesiae* que no han arribat als nostres dies, la resta forma un conjunt força complet i gairebé ininterromput des dels seus inicis fins a l’actualitat.

Els llibres sacramentals del Museu Arxiu s’inicien el segle XVI. El primer és el de baptismes que comença el 1508, això és, 47 anys abans que el Concili Provincial de la Tarraconense ordenés portar els registres (1555), mig segle abans dels dictats emanats del Concili de Trento (1563).

Tot i tenir funcions eclesiàstiques, aquests llibres són un veritable registre públic de la població d’èpoques passades en què el padró civil d’habitants era inexistent i la parròquia era el nucli orgànic de la vida social, de manera que quasi tota la població passava per aquest sedàs documental.

El seu estudi sistemàtic pot proporcionar una perspectiva temporal, evolutiva i comparativa immillorable. Aporten dades sobre llocs, cases, carrers, procedències, noms de persona, edats, dates, professions, parentius, referències a testaments, malalties, etc. Elements que faciliten estudis en els camps demogràfic, genealògic, etnològic, geogràfic, toponímic, sanitari, etc.

Darrerament hem comprovat com la freqüent consulta i el pas del temps han deteriorat els 105 volums principals. Per tal de vetllar pel conjunt de llibres, els anys 1987 i 1988 es va microfilmar la totalitat dels llibres de baptismes i matrimonis, i en el quadrienni (2005-2008) es van restaurar 54 llibres.

Tanmateix, avui la solució passa per la digitalització integral de les sèries. L’equip del Museu Arxiu està posant fil a l’agulla. La digitalització ens aportarà còpies de seguretat, facilitarà l’accés, comportarà una millora en les condicions de lectura i, sobretot, evitarà definitivament la consulta directa sobre els llibres. És la millor contribució que podem fer per preservar aquest bé que, pel seu alt interès històric i cultural, forma part del patrimoni documental de Catalunya.

ACTUALITAT

70 ANYS DEL MUSEU ARXIU I IV CENTENARI DELS BALANZÓ A MATARÓ

El dissabte dia 8 d'octubre de 2016 va tenir lloc a l'Ateneu de la Fundació Iluro la commemoració del 70è aniversari del Museu Arxiu de Santa Maria i del IV Centenari dels Balanzó a Mataró. Van presidir l'acte el Sr. David Bote, alcalde, i Mn. Segimon Garcia, rector de Santa Maria. L'equip del Museu Arxiu va preparar aquest acte conjuntament amb la família Balanzó. Entitat i família han coincidit a publicar, al mateix temps, materials per al coneixement de la història local: la revista *Fulls* 116 i el llibre «Balanzó. Història de la nissaga. Mataró 1616-2016», una obra elaborada per la família Balanzó gràcies a la tasca de preservació, estudi i difusió de la documentació històrica que realitza el Museu Arxiu i, especialment, a l'aportació del treball genealògic de l'arxiver degà del Museu Arxiu, el senyor Lluís Adan, a qui es va retre un sentit homenatge.

Nombrós públic assistent a l'acte de la commemoració dels 70 anys del Museu Arxiu i IV Centenari dels Balanzó a Mataró.

El Sr. Xavier Balanzó, lliurà una placa commemorativa al Sr. Lluís Adan.

Fotografies: Conxi Duro.

Nicolau Guanyabens, President-director de Museu Arxiu, Il.ltre Sr. David Bote, alcalde de Mataró, Sr. Xavier Balanzó, promotor de la trobada i Mn. Segimon Garcia, rector de la parròquia de Santa Maria.

ACTE DE RECONEIXEMENT A L'HISTORIADOR ANTONI MARTÍ COLL

El Museu Arxiu de Santa Maria, l'Associació Amics de la Ciutat de Mataró i la Fundació Iluro van organitzar un acte de reconeixement a Antoni Martí Coll, que morí al novembre de 2015. Va ser el dijous 27 d'octubre a la sala d'actes de la Fundació Iluro, que es va omplir de gom a gom. Joaquim Montserrat va conduir l'acte iniciant-lo amb una breu presentació d'Antoni Martí. A continuació Josep Puig Pla va glossar la seva figura com a home dedicat al servei públic, alcalde de la ciutat durant un temps molt breu en el qual va haver d'afrontar una difícil conjuntura. Nicolau Guanyabens va repassar la seva obra com a historiador remarcant el seu paper en la renovació de la història local esdevinguda a partir de 1959.

XXXIII SESSIÓ D'ESTUDIS MATARONINS

Dissabte 19 de novembre es va celebrar la XXXIII edició de la Sessió d'Estudis Mataronins. Es van exposar 19 comunicacions de format breu que seran editades en versió completa al novembre de 2017. En la mateixa sessió, es va presentar el volum, en paper i CD, de les comunicacions de la Sessió de 2015.

PRESENTAT EN RODA DE PREMSA EL MANUSCRIT DELS PASTORETS DE 1766

Dilluns 19 de desembre, el Museu Arxiu va presentar en roda de premsa el manuscrit dels Pastorets de 1766 que es conserva als fons arxivístics de la institució, gràcies a l'amable donació del Sr. Carles Aguilera. Es tracta d'una peça en castellà, amb acotacions catalanes, escrita a Mataró, que conté el que podrien ser els Pastorets més antics de Catalunya. L'acte va tenir lloc al Museu de Mataró per facilitar als mitjans la visualització del manuscrit, atès que és una peça de l'exposició «Qui sóc vull contar-vos...», que commemora els cent anys d'Els Pastorets de Mataró de la Sala Cabanyes. L'estudi sobre aquest preuat llibre es publica en aquest número de *Fulls*, com a primer estudi.

També es va donar a conèixer que, en plena recerca sobre el context històric, Héctor López, membre del Museu Arxiu, ha localitzat a l'Arxiu Diocesà, gràcies al suggeriment de Joaquim Aguilar, un document que conté la referència més antiga que es coneix a les representacions dels Pastorets a Catalunya. Es tracta d'un decret de 1678 del bisbe de Barcelona, Alonso de Sotomayor, en el qual es prohibeixen representacions teatrals durant diverses festivitats, entre elles els Pastorets el dia de Nadal.

OFRENA FLORAL EN LA VIII DIADA PUIG I CADAFALCH

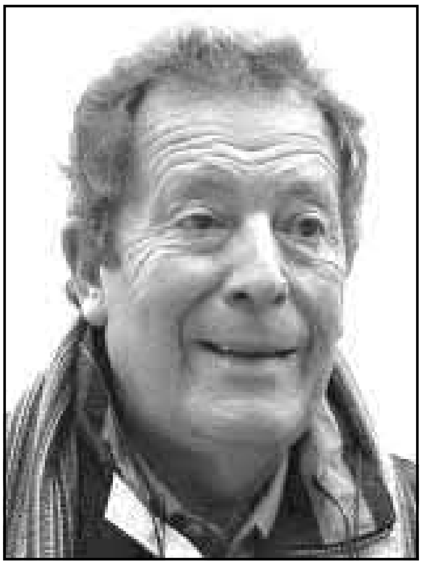
El dia 18 de desembre, organitzat per l'Associació Cultural Amics de Josep Puig i Cadafalch, va tenir lloc un acte en memòria de l'eminent arquitecte, amb motiu del seu traspàs, ocorregut el 23 de desembre de 1956, ara fa 60 anys. Davant la seva escultura al Parc Central, hi va haver l'ofrena i la intervenció de l'historiador Jaume Vellvehí del Grup d'Història del Casal que va comentar alguns textos polítics de Puig. L'acte també va comptar amb la coral de l'Institut Puig i Cadafalch que interpretà algunes peces musicals. Aquesta trobada ha esdevingut el preludi dels actes que es celebraran properament amb motiu del «2017 Any Puig i Cadafalch». L'ofrena va tenir el suport de l'Ajuntament de Mataró, l'Ajuntament d'Argentona, el Moviment Educatiu del Maresme, el Grup d'Història del Casal, el Club d'Opinió Jaume Llavina, el Museu Arxiu de Santa Maria i l'associació organitzadora.

NOTÍCIA DE DONATIUS RECENTS

Josep Calassanç Peradejordi ha fet donació al Museu Arxiu de 62 pergamins i d'un conjunt de documents en paper, tots de procedència familiar. Els pergamins han estat regestats per Enric Subiñà i, igual que els documents en paper, estan a disposició dels investigadors. En donem les gràcies públicament.

El germans Mercè i Víctor Jover de Dorda han lliurat al Museu Arxiu els dos volums de *Les Saints Évangiles*, editats a París per la llibreria Hachette l'any 1873. Per altres donacions de documents digitals, llibres, postals o imatges, fem constar públicament el nostre agraïment a Mercè Bosch, Magda Boix, Albert Dresaire, Joan Aliberas, els descendents de Montserrat Robles i el matrimoni Tarragó Roqueta. Esmentem també que Carme Rigola i Ventolà ha fet donació d'una estovalles d'altar, amb brodats, que han estat destinades a l'ermita de Santa Rita.

EN RECORD DE MANEL SALICRÚ



El qui fou responsable de la represa del Museu Arxiu de Santa Maria l'any 1974 i president-director de l'entitat durant més de 35 anys, Manel Salicrú i Puig, va morir el 20 de juny de 2015. Hem demanat a cinc persones que el van tractar i van compartir amb ell vivències des de diversos camps del coneixement que escrivissin un text de record, que alhora ha resultat d'homenatge.

Després dels cinc escrits, publiquem la bibliografia de Manel Salicrú, amb l'afegit de les conferències i les taules rodones en què va participar, i una relació de les actuacions sobre el patrimoni arquitectònic en les quals va intervenir com a aparellador.

Ho fem amb la voluntat de deixar constància de l'obra que ens ha deixat. Tanmateix, som conscients que el recull no és complet. És tanta l'activitat que va desplegar en el camps de la història local, en el professional i en l'àmbit cultural i social, que es fa difícil resseguir la totalitat dels seus escrits, pròlegs, ponències i presentacions.

Sigui com sigui, des del Museu Arxiu donem fe de la seva dedicació, incondicional i apassionada, a la revista *Fulls*, que va dirigir entre 1978 i 2000, i que ha esdevingut un referent imprescindible pels estudiosos de la història local. *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* és, també, una gran obra de Manel Salicrú.

APARELLADOR I MEMBRE DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA

Suposo que és normal que mai no se m'hagués fet tan difícil escriure unes paraules. Per la lògica càrrega d'emotivitat que comporta escriure sobre el meu pare, que és escriure sobre mi mateixa. Però també perquè aquesta emotivitat encara no és continguda, perquè descansa sobre unes ferides massa tendres. O, ben mirat, encara obertes. Que, segurament, no es curaran mai. Tot i que algun dia deuran cicatritzar.

Se'm demana un recordatori del pare i de la seva dedicació al MASMM, com a filla que ha seguit el camí de la història i en representació de la família. I a mi, l'aiguabarreig de records i sentiments se'm representa en imatges.

De petita, amb la curiositat encara a la punta dels dits, són les imatges dels dissabtes corrent amunt i avall de la primera sala i despatx del Museu Arxiu, sobre la sagristia. D'ordenar papers. De descobrir i planxar pergamins polsosos. D'entrar a Santa Maria per l'antiga rectoria, amb Mn. Francesc i les seves germanes. De jugar a fet i amagar per la basílica. De la mare picant a màquina els *Fulls* al despatx de casa, amb la col·laboració d'en Robert, abans de ciclostilar-los. D'anar-los a repartir als subscriptors...

De gran, les imatges del pare passen per les meves visites, ja més furtives, els divendres i dissabtes al vespre, a Beata Maria. De primer, sola. Després, amb els meus fills, per entrar a veure l'avi, assegut al «seu» despatx del Museu Arxiu.

Finalment, del pare en el curt trajecte que va des de Beata Maria fins a la cantonada del carrer de la Coma, on ens acomiadàvem, i on el veia tirar amunt, pel Portal de Valldeix, amb la seva cartera.

A mesura que, afortunadament, els records dels mals moments de la malaltia es van difuminant,

les imatges del pare que recupero i que s'imposen són aquestes, inevitablement entrellaçades amb el MASMM. Al costat de la del pare al despatx de casa. O en qualsevol dels racons compartits del nord del cap de Creus, que primer feien tant de mal i que ara van deixant pas a la nostàlgia...

El pare era, per a mi, un home d'una racionalitat extrema, de vegades exasperant. Però que no estava renyida amb les seves creences profundes. No estridents. I d'una religiositat austera. Un home de mentalitat molt oberta. Respectuós. I per això capaç de callar i de no parlar amb segons qui de determinats temes per no barallar-se. Però d'idees clares i de conviccions inamovibles.

Sempre havia admirat la seva memòria prodigiosa, amanida amb una curiositat infinita. Sempre m'havia meravellat la seva erudició, acompanyada de rigor i capacitat crítica. La seva inquietud i capacitat intel·lectual. Era, per a mi, un home savi. Un referent d'una saviesa total per a mi inassolible. Un port segur, a recer del qual podia resoldre dubtes i fondre inseguretats. Sobretot quan estudiava. I, després, en els primers passos, titubejants, com a historiadora. Més endavant, quan llegia els meus treballs, sempre em tenia a punt aquella pregunta punyent que anava més enllà, i que se'm convertia en un repte per resoldre.

No sé si és per ell que sóc historiadora. Però sí que és per culpa seva, o gràcies a ell, que sóc medievalista.

Va ser, sempre, des que va tenir ús de raó, una persona compromesa amb Mataró i amb el país. Militant per la llengua i per la cultura. Tan apassionat de la feina com de la història, a l'entorn del MASMM, de la basílica de Santa Maria i de la ciutat hi va poder fer convergir les seves dues grans passions: signava com a «aparellador i membre del Museu Arxiu de Santa Maria».

Sobre la taula del seu despatx de casa, el d'aparellador, a tocar de l'ordinador, hi van quedar i encara hi reposen, a mig fer, els plànols de Santa Maria amb les notes i llibres amb què hi treballava. És l'obra inconclusa i per la qual va sospirar fins al darrer moment, després d'haver pogut culminar i presentar amb orgull, satisfet però ja inexorablement malalt, un altre gran somni. Exactament dos mesos abans, dia per dia, de la seva mort, es va fer, al MASMM, la presentació del seu llibre sobre la història familiar, els Salicrú i Puig i els Lluch i Xicoy. Un llegat que, ara, després de la seva mort, encara ha adquirit un valor més incommensurable.

Al llibre hi va deixar escrit, textualment, que el Museu Arxiu havia estat i era part important de la seva vida i de la seva família. I és evident que, sense el Museu Arxiu, el pare, però tampoc la mare, els meus germans, o jo, no hauríem estat les mateixes persones.

El recordatori del «sopar de germanor» que, el 2008, van fer els «pencaires *benèvols*» (paraula adoptada del francès que jo sempre li discutia) del MASMM arran del mil·lenari de Santa Maria rememora el bon ambient i els assoliments de la seva altra família. Una proesa que, a hores d'ara, entre moltes altres coses, ja ha fet cent disset *Fulls* i trenta-tres Sessions d'Estudi.

Com el pare, la majoria dels seus amics de l'equip que es va forjar després de la represa del MASMM del 1974 han mort. Però, afortunadament, també s'ha anat gestant i consolidant un relleu generacional que n'assegura, amb fermesa, la continuïtat.

Això, com a filla orgullosa d'un pare savi que hi va plantar llavor i que hi va dedicar gran part de la seva vida, és un gran conhort. I només puc desitjar que, malgrat les dificultats, el MASMM continuï dignificant, com fins ara, el llegat del pare i de tots els seus altres artífexs.

Roser Salicrú i Lluch

QUINA GRAN PERSONA, EN SALICRÚ!

Fa molts anys, tants que jo era encara un estudiant que col·laborava els vespres perduts amb el museu del meu poble, Badalona, que ja m'arribaven ressons d'un personatge, per a mi desconegut, amb un cognom de musicalitat exòtica però no del tot aliè a l'onomàstica badalonina: en Salicrú.

Quan, temps ençà, el vaig conèixer personalment, ja en tenia moltes notícies. El coneixia *evangèlicament*, és a dir, per les seves obres.

Aquells grups de jovent inquiet dels anys 60 i 70 tenien una digna representació a Mataró on sobrevivia, en el marasme cultural d'uns temps negres, un nucli actiu d'estudiosos i intel·lectuals que havien reeixit a enllaçar, sense solució de continuïtat, amb èpoques anteriors més felices. N'hi havia de totes les edats, aixoplugats d'una manera o altra sota les institucions eclesiàstiques. Treballaven, com tots, sense recursos, però amb un rigor i una solvència notables.

En Manel Salicrú, i uns quants de la seva colla, tenien per plataforma el Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró. De fet, es feia difícil de saber si treballaven en benefici del patrimoni cultural de la parròquia o si el museu parroquial era l'excusa –per dir-ho ben clar, la tapadora– d'unes activitats en favor de la cultura del país, aleshores –directament o indirecta– perseguida. Mirant-ho ara amb la perspectiva dels anys, el dubte s'esvaeix. L'objectiu era clar com l'aigua.

Després les coses van millorar, que no vol pas dir que anessin bé. Les tasques de suplència van esdevenir menys indispensables, la gent dels museus es va professionalitzar i la gestió museística va ser assumida per les institucions públiques. Però, ai las! això tan necessari i tan favorable no ha estat pas exempt d'inconvenients. El món dels museus s'ha supeditat a les exigències de la política o –el que és pitjor- de la petita política, i els resistents culturals ens hem convertit en funcionaris a sou dels que manen.

Les circumstàncies especials d'un museu lligat a una parròquia, del tot diferents de les dels museus que es vinculen a organismes públics, van impedir la burocratització del Museu Arxiu de Santa Maria i la professionalització administrativa de la seva gent. Tanmateix, diguem-ho tot, les circumstàncies es van veure reforçades per l'actitud personal d'en Manel Salicrú i els del seu equip. Un grup amb un esperit, una voluntat i un nivell de coneixements molt superior als que faria creure una mirada superficial.

De tot això en va resultar un museu i un arxiu atípics dins del panorama museístic català. Un museu tan singularitzat per la manca de recursos econòmics com per la sobreabundància de llibertat intel·lectual i de solidesa cultural.

He hagut de tractar amb en Manel Salicrú, com amb tants d'altres directors i tècnics dels nostres museus, en una llarga vida professional com a funcionari del Servei de Museus de la Generalitat. I més concretament, fent les funcions d'inspector dels museus. És una manera estranya, però eficaç, de conèixer la gent.

Inspeccionar el Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró amb en Manel Salicrú era tota una experiència. No hi trobaves rastre d'aquella hostilitat, prou freqüent, que genera el temor, ni del mesquí servilisme del qui vol quedar bé amb els qui després hauran de tramitar les subvencions.

En Salicrú era clar, directe, contundent. Potser ni el Museu ni l'Arxiu complien del tot la normativa. Ell t'ho exposava amb una objectivitat infreqüent: tenim aquests recursos i fem aquest servei. Era evident que el servei superava amb escreix els recursos. Amb aquesta actitud en Salicrú encarava el funcionari –que era jo– a una situació disjuntiva: o aplicar la llei sense seny o buscar pels marges de la llei fins encabir-hi el Museu. Quina gran persona, en Salicrú!

Les darreres vegades que vaig anar al seu Museu ja el vaig trobar malalt. Però ni vençut ni inactiu.

Potser ens ha deixat quan «encara no tocava». Un altre savi, ex-director d'un altre Museu singular del nostre país, sol repetir que «sempre, la mort, arriba massa d'hora».

Ara potser escauria plànyer la desaparició d'en Manel Salicrú. Però no crec que això s'adigués al seu tarannà. Ben al contrari: felicitemnos per l'obra que ha fet. Una obra que ens fa millors a tots individualment i com a país.

Joan Rosàs i Reverté

LLETRA OBERTA A EN MANEL

Ans que tota cosa, et demano perdó, Manel, per la meva tardança a correspondre al teu prec d'escriure un treball per als *Fulls*. I l'encapçalo amb el senyal de la Creu, com feien els nostres avis, tot honorant la teva persona abrandada d'entusiasme i plena de realitzacions.

T'havia de parlar dels anys quaranta i cinquanta a Mataró, època del brutal despotisme del dictador i els seus sicaris. Per a nosaltres, el més gran esdeveniment fou, el 1941, la teva grata naixença, perquè ens vas aportar amistat, acció i la joia de viure en una societat llavors decadent. Recordo que a la fi de qualsevol acte, sobretot al cinema, on s'anava a somniar un poc, apareixia la cara del dictador i calia aixecar el braç, com si es comprovés si plovia, amb un himne de fons. El qui sortia abans per evitar-ho, no ho feia sense risc.

Hi havia també mossèn Eudald Julià a l'església de Sant Josep, que a la missa de les 8 del matí dels diumenges aplegava el jovent del Círcol Catòlic, i a la trona predicava, en una llengua que no era la seva, un tema preferencial: les virtuts del catolicisme i els defectes del protestantisme. Un diumenge va canviar el tema per un de més actualitat: va exhortar els fidels a no anar a veure la Rita Hayworth, que, fent de Gilda, es treia un guant llarg amb un gest eròtic tot entrant a la cambra on l'esperava un amic. Aquella tarda al Clavé hi ha haver una llarga cua...

Van caldre homes com l'Esteve Albert, que obriren i mostraren el bon camí a fressar, amb la convicció i l'esperança d'un millor esdevenidor. «Jaume», em digué, «per damunt de tot sacrifiquem el nostre amor propi. Cal fer CATALUNYA i prou, i ens rosegarem els punys i ens mossegarem la llengua tantes vegades com calgui. Aguantar-ho tot, però anar fent forat i madurar l'esplet a tot arreu». Fer l'esplet, els homes de demà.

L'esplet, el forjava en Jesús Illa, amb la seva dèria dels Minyons de Muntanya, que mossèn Antoni Batlle, amb tota mena de contrarietats pel règim, encoratjava. I també en Josep Montells, que, deixant un moment de fer iogurts i nata, feia renéixer l'Agrupació Científico-Excursionista.

El cant i la música també eren bons mitjans per atraure el jovent, i és el que feren els mestres Enric Torra i Álvarez a la Sala Cabañes del Círcol Catòlic, on el venerable president Tomàs Boixet, restaurador de sabates al seu establiment, encoratjava les inquietuds de la jovenalla.

I a aquestes persones cal afegir-ne dues, Manel, que ens afecten personalment: en Marià Ribas i Bertran i en Lluís Ferrer i Clariana, lligats a l'Obra de Sant Francesc i a la història de la ciutat. En Lluís Ferrer va crear l'embrió del Museu Arxiu de Santa Maria, que tu vas fer créixer amb en Rafael Soler i en Lluís Adan. I en Marià Ribas fou el primer president de la Secció d'Història i Arqueologia del Museu de la Ciutat, creada el 1947 a casa l'Esteve Albert, on vaig fer la seva coneixença.

Són aquells uns temps llunyans, quan tu acompanyaves la teva mare tot portant-li un farcell de confeccions de pelfa, que ella resseguia a casa, provinents d'*Afelpados Ferrer*. Una feina semblant feia la meva mare, que treballava a can Gassol i a casa havia de resseguir les peces, a vegades fins a la matinada, mentre el meu pare, un idealista com en Julià Gual, es trobava a l'exili. Això mostra l'angoixa d'aquell temps per guanyar-se el pa nostre de cada dia.

Amb el senyal de la Creu he començat aquesta lletra, i l'acabo amb la imatge del Crist de Santa Maria de Formiguera, al Capcir, que un cop restaurada s'hi va descobrir la forma d'una mà, la qual cosa va permetre identificar que formava part d'un davallament romànic amb la mà de Josep d'Arimatea. Em transporta anys enrere, quan, amb els mateixos de sempre, Marià Ribas, Jesús Illa, Joaquim Llovet –que amb el seu saber i la seva ardidesa va desgranant fulls del nostre passat–, Santi Martínez, Esteve Albert i Lluís Ferrer, de la Secció d'Història i d'Arqueologia, ens desvetllàvem amb l'Obra de Sant Francesc per la salvaguarda del patrimoni de Mataró i encontorns.

Em plauria, estimat Manel, que aquestes ratlles fossin la penyora d'afecte de tots aquells que t'han conegut i han treballat amb tu. Amb el desig que ens facis, amb la teva fortalesa espiritual, més planer el camí de la vida.

Jaume Lladó i Font

GRÀCIES MANEL!

Deuria ser cap a l'any 1983 que, estant en els darrer curs de la carrera d'història, una professora ens demanà de fer un treball de recerca local sobre el s. XX. Una companya d'estudis, també mataronina, i jo vàrem optar per fer un treball sobre l'impacte de la Setmana Tràgica de Barcelona a la nostra població. La primera visita obligada va ser a la Biblioteca Popular de la Caixa d'Estalvis de Mataró i, concretament, a la Sra. Pilar Cuadrada que ens va atendre molt amablement i ens va oferir les dades que ella coneixia. Després d'això, com que havíem sentit a parlar del Museu Arxiu de Santa Maria, allà ens vàrem presentar un dissabte al matí per saber si ens podien oferir alguna informació sobre el mateix tema.

Allí ens va atendre en Manel Salicrú. Ràpidament es va manifestar interessat sobre el tema, atès que ell disposava d'una documentació sobre els mateixos esdeveniments a partir d'una correspondència familiar.

Aquest va ser el primer encontre amb en Manel Salicrú. Recordo d'aleshores el seu desbordant interès per tot el que feia referència a la història mataronina i la seva voluntat d'endegar, juntament amb un grup entusiasta de col·laboradors, la preservació, ordenació i catalogació de tota la documentació vinculada a Santa Maria que, segons pròpies paraules, s'havia trobat en una situació prou caòtica.

L'any següent, un ja llunyà 1984, ens oferí les pàgines del *Fulls de Museu Arxiu* per publicar els resultats d'aquella recerca primerenca. Fou la primera vegada que accedia com a incipient historiador a les pàgines d'una revista especialitzada i això fou possible gràcies a la mà estesa que ens oferí en Manel.

Més endavant, de la seva mà i després de llargues xerrades amb en Lluís Adan, vaig anar descobrint la riquesa dels fons que custodiava l'arxiu parroquial. Em vaig enamorar, si així es pot dir, dels fons d'inventaris del segle XVII. Permetien una passejada –avui en diríem una recreació virtual–, però feta amb tinta i paper, per la vida quotidiana dels homes i les dones que visqueren les angoixes i neguits d'aquell temps. D'aquí nasqué la meva tesi de llicenciatura i posteriorment un accèssit al Premi Iluro.

Durant aquests anys, i els molts que seguiren, en Manel Salicrú va ser una referència a nivell personal. Des de l'àmbit historiogràfic –podia anar a casa seva a fer-li qualsevol consulta sobre els temes constructius de l'època moderna– cal fer esment dels seus coneixements vastíssims sobre la casa de cós. Però també a nivell més peremptori. Quan em calgué comprar una casa, la primera persona a qui vaig consultar va ser en Manel i, per dues ocasions, vaig seguir puntualment el seu encertat consell.

Més enllà d'aquestes remembrances estrictament personals, voldria deixar constància de la dimensió pública de l'obra d'en Manel Salicrú. Estimava el seu país, estimava Mataró i s'estimava l'Església. De l'estimació pel seu país, que el feia patir molt en els darrers temps de la seva vida, en nasqué l'amor a la història i, per extensió, per Mataró. Del ser home d'Església, i del Concili Vaticà II, en nasqué la seva devoció per preservar el passat històric de Santa Maria i el seu valuós fons documental en uns moments de canvis profunds. Val a dir que la història de Mataró dels darrers mil anys és indestriable de la de la seva parròquia. La dimensió més fefaent de tot plegat en fou la publicació dels *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* a la qual seguirien, posteriorment les *Sessions d'Estudis Mataronins*.

Ja he escrit en una altra ocasió que Mataró és una de les ciutats europees que poden presumir d'una historiografia més elaborada i solvent. La historiografia mataronina del segle XX se sosté sobre dos pilars: el Premi Iluro i la ingent recerca publicada, amb regularitat i rigor, pel Museu Arxiu de Santa Maria.

Com a historiador i com a mataroní, sols em resta dir gràcies Manel per la teva amistat, pel teu ingent treball i per la llavor que has deixat plantada enmig nostre i que ara ens toca de fer créixer i fructificar.

Joan Giménez i Blasco

EN MANEL SALICRÚ: UN HOME DEL RENAIXEMENT

En Manel Salicrú m'ha recordat sempre la imatge d'Andrea Palladio, un dels grans mestres del Renaixement italià. Palladio dibuixava tot allò que explicava; ho feia amb precisió i per això el seu tractat *I quattro libri dell'Architettura* és de molta utilitat i constata l'experiència que tenia l'artista amb els materials de construcció que havia après de jove.

En Manel, també portava l'experiència sota el braç, dibuixava tots els detalls constructius i això era molt útil per a la feina. Coneixia bé el treball dels mestres d'obres de Mataró: Nogueres, Graupera, Ocerans i d'altres que em deixo. Com Palladio, tenia una formació humanística que el feia estar atent a les vibracions del món de la construcció i també de l'evolució històrica de la ciutat. El seu treball, amb l'equip del Museu Arxiu Santa Maria, n'és un exemple extraordinari. De joves, ell i jo vàrem coincidir en el despatx del nostre estimat Jordi Capell que ens va ensenyar, com a bon mestre, els camins de l'arquitectura moderna. Després, tots dos vàrem dirigir una vintena d'obres conjuntament.

Amb Mariona Gallifa vàrem treballar en les obres de restauració de la basílica de Santa Maria. Resseguir-ne les teulades, les capelles i tots els racons de la mà d'en Manel; potser haurà estat una de les experiències més enriquidores que mai haurem tingut. Coneixia la basílica com els dits de la mà. També amb Mariona Gallifa vàrem treballar en el Pla director del cementiri dels Caputxins de Mataró. En Manel s'havia estudiat a fons la història dels cementiris de la ciutat i les seves aportacions eren sòlides i constructives per a la unitat del projecte.

Mariona Gallifa i jo vàrem redactar els Plans Especials del Catàleg del Patrimoni Arquitectònic de Mataró, aprovats el 1983 i el 2002, però l'ajut d'en Manel va ser primordial pels seus coneixements sobre l'evolució de la ciutat al llarg dels temps.

Amb en Manel vàrem projectar un edifici del Camí Fondo, on hi ha la font del Sant Crist. Havent resolt les visuals de l'escenari urbà, ell va insistir a escriure un text explicatiu als dos costats de la font. Valorava molt la força pedagògica de posar sempre un petit text «in situ» de la memòria històrica del lloc. També ho va fer amb encert en el seu projecte de rehabilitació de la Muralla dels Genovesos.

Tots dos vàrem rebre el premi Puig i Cadafalch d'Arquitectura 1992 pel panteó Jofre al cementiri dels Caputxins. Ens va agradar compartir el premi amb el contractista.

Fins fa poc, sabíem poca cosa d'Ercule Turelli, l'arquitecte milanès que va construir la nau de la basílica de Santa Maria de Mataró. En un viatge a Roma vaig trobar documentació sobre Turelli: Truco en Manel i li explico. Em contesta i em diu: *–Agàpit, l'has trobat, ja el tenim!* Després em demana dos articles. Vaig fer la feina a *Fulls* números 90 i 91.

Feia molta falta un treball de recerca sobre la casa de cós a Mataró. El tenim a *Fulls* número 35. Només ell el podia fer. És una lliçó magistral des d'un coneixement profund de l'arquitectura. L'any 2018, la revista *Fulls del Museu Arxiu* celebrarà els 40 anys d'existència continuada. Llarga vida!

No fa massa anys, que un dia em va dir en Manel: *–Allò que busques sota la Plaça Gran pot ser un tresor per la ciutat, no ho deixis.* Li vaig respondre: *–No ho deixaré mai.*

Manel Salicrú, com Andrea Palladio, també era un home del Renaixement i per als companys de professió que l'hem conegut, el seu rigor i competència en el treball, tant en l'àmbit de la construcció com en el de la història local han estat un tresor. També ho ha estat per a la ciutat de Mataró. Mantindrem viu el seu record!

Agàpit Borràs i Plana

MANEL SALICRÚ I PUIG
BIBLIOGRAFIA

1.- LLIBRES

«*Crònica del temps de guerra a Mataró 1936-1939*». Mataró: Museu Arxiu de Santa Maria, 1989.

«*Història de dues famílies de Mataró, els Salicrú i Puig i els Lluch i Xicoy*». Mataró: Editat per l'autor, 2015.

2.- ARTICLES A *FULLS DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA*

«Les cases de la rectoria de Mataró», núm. 1 (abril de 1978).

«Recopilació de dades de les dues parròquies antigues de Mataró, Santa Maria i Sant Martí de Mata (Del seu origen fins al segle XVI) », núm. 7 (abril de 1980).

«Dos números de "Curial" impresos a Mataró», núm. 11 (juliol de 1981).

«Els cementiris de Mataró», núm. 13 (abril de 1982).

«Els museus del Maresme», núm. 21 (desembre de 1984).

«La construcció de la façana de Santa Maria de Mataró», núm. 21 (desembre de 1984).

«Valoració d'Antoni Riera, escultor de Mataró», núm. 23 (juliol de 1985).

«Crònica dels fets de juliol de 1936, a Mataró», núm. 26 (juliol de 1986).

«Crònica del temps de guerra. Mataró, maig de 1937 - abril de 1938», núm. 29 (juliol de 1987).

«Crònica del temps de guerra. Mataró, maig de 1938 - abril de 1939», núm. 33 (gener de 1989).

«La casa de cós de Mataró», núm. 35 (juliol de 1989).

«Notes sobre la propietat de l'església i cementiri de Sant Miquel de Mata», núm. 40 (abril de 1991).

«El creixement urbà de Mataró (1962 - 1992)», núm. 47 (octubre de 1993).

«Els primers edificis i la primera capella de l'hospital de Sant Jaume i Santa Magdalena de Mataró», núm. 56 (octubre de 1996).

«La delegació comarcal del Maresme de la comissió Abat Oliba», núm. 58 (abril de 1997).

«Noves dades sobre Antoni Riera, escultor de Mataró. L'obra de l'església de Sant Pere Pescador», núm. 62 (octubre de 1998).

«Notícia d'unes intervencions de Josep Puig i Cadafalch a Santa Maria i a les Caputxines», núm. 71 (octubre de 2001).

«Les vinyes i el vi de Mataró», núm. 74 (octubre de 2002).

«Notes sobre el portal de Barcelona de la muralla mataronina del segle XVI i sobre l'origen del nom de «Caps de bou» aplicat a la gent de Mataró», núm. 75 (gener de 2003)

«Cançons mataronines de caramelles», núm. 76 (abril de 2003).

«La Sala Infantil Catequística La Coma», núm. 83 (octubre de 2005).

«Mataró 1919 – 1936, del *locaut* a la revolució anarquista. L'època del doctor Josep Samsó», núm. 97 (abril de 2010).

«El menjar del *Mesón del Universo*, la fonda del meu avi (1897–1904)», núm. 105 (gener de 2013).

«La Confraria de Santa Anna, la Confraria dels bracers i comparets, establerta en l'església de Santa Maria de Mataró», núm. 106 (abril de 2013).

«Mataró 1700–1714, de la mort del rei Carles II fins a la caiguda de Barcelona en la documentació conservada al Museu Arxiu de Santa Maria», núm. 109 (abril de 2014).

«Militars borbònics a Mataró l'any 1715», núm. 112 (abril de 2015).

3.- COMUNICACIONS A LES *SESSIONS D'ESTUDIS MATARONINS*

«La construcció de la part més alta del campanar de Santa Maria», I Sessió (1984).

«El tabernacle del Roser», II Sessió (1985).

4.- ALTRES ARTICLES I OPUSCLES

«Notes biogràfiques [de Puig i Cadafalch]» al *Boletín de Antiguos Alumnos de Escuelas Pías Santa Ana*, Any XII, núm. 112, de març de 1963.

«Josep Puig i Cadafalch. Notes biogràfiques» al *Butlletí de l'Agrupació Científico-Excursionista* núm. 4, d'octubre de 1967.

Pla especial del catàleg del patrimoni històricoarquitectònic de Mataró. Mataró, Ajuntament de Mataró, 1981. (Conjuntament amb Joan Bonamusa i Roure, i Joaquim Llovet).

«El retaule del Roser reflecteix el barroc mataroní», a la revista *Mataroescrit*, núm. 20 (novembre de 1987).

El barroc a Mataró. Mataró: Grup d'Història del Casal, 1993.

Quatre recorreguts per Mataró. Mataró: Ajuntament de Mataró. Departament d'Educació, 1995.

Recorregut pel segle XVI de Mataró. Mataró: Institut Municipal de Promoció Econòmica, 1996.

Recorregut pel barroc : Santa Maria, les places i la casa de cós de Mataró. Mataró: Institut Municipal de Promoció Econòmica, 1996.

Recorregut pel neoclàssic : les fàbriques i el vapor de Mataró. Mataró: Institut Municipal de Promoció Econòmica, 1996.

Recorregut pel modernisme de Mataró. Mataró, Institut Municipal de Promoció Econòmica, 1996.

«La construcció de l'església actual, segles XVII i XVIII» a la monografia *Mataró restaura Santa Maria*, Mataró, 1999.

«Notes sobre uns pergamins del segle XVI referents a Arenys, conservats al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró», a *Quaderns de la Selva*, núm. 13, 2001. (Conjuntament amb Roser Salicrú i Lluch).

«Actuació en l'espai museístic i en l'arxiu parroquial del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró», a *II Trobada d'entitats de recerca local i comarcal del Maresme*. Argentona, 2008. (Conjuntament amb Nicolau Guanyabens i Calvet).

«L'església i la parròquia de Santa Maria als voltants de l'any 1000» a la monografia *1000 anys de Santa Maria, 1000 anys de Mataró*. 2009.

«El campanar i l'actual façana» a la monografia *1000 anys de Santa Maria, 1000 anys de Mataró*. 2009.

Pròleg de la monografia *Cementiri dels Caputxins. Cementiri de Mataró* de Manuel Cusachs i fotografies de Ramon Manent. Mataró: Cementiris Metropolitans CGS, Serveis Funeraris Integrals i Funerària Cabré Junqueras, 2013.

«La casa Coll i Regàs», per encàrrec de la Fundació Iluro. Mataró, setembre 2014.
En edició digital: http://es.calameo.com/read/0041577305ca0714f71ad; http://www.casacolliregas.cat/

5.- CONFERÈNCIES I TAULES RODONES

«La rehabilitació de la casa de cós. Intervencions en parets de tàpia». Professor convidat en sessions tècniques al Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona. Cursos de formació de postgrau entre 1988 i 2005.

«Mataró a 30 anys de la nevada. 1962-1992». Taula rodona. Museu Arxiu de Santa Maria (21 de novembre de 1992).

«Patologia, diagnosi i tècniques de rehabilitació del Patrimoni Arquitectònic». Professor convidat en programes de Màster de l'Escola Universitària Politècnica de Barcelona. Cursos 1993-/94 i 1994/95.

«La conservació del patrimoni cultural de Mataró durant la revolució i la Guerra Civil». Museu Arxiu de Santa Maria (març de 2010).

«Els fets de juliol de 1936 al Maresme». Taula rodona amb motiu del 75è aniversari de l'inici de la Guerra Civil. Museu Arxiu de Santa Maria (15 de juliol de 2011).

«Josep Puig i Cadafalch, un mataroní eminent». Can Palauet (23 de desembre de 2011). Associació Amics de Puig i Cadafalch.

«Intervenir en parets de tàpia. Patologies i solucions en rehabilitació d'edificis del Maresme», ponència i posterior taula rodona en la jornada tècnica *La construcció amb tàpia al Maresme*. Mataró, Col·legi d'Aparelladors, Arquitectes tècnics i Enginyers d'Edificació de Barcelona (5 de juliol 2012).

«El paper de la ciutat de Mataró a la Guerra de Successió». Taula rodona al Museu Arxiu de Santa Maria (23 de setembre de 2014).

Escrit de reconeixement a Rafael Soler i Fonrodona, en l'acte de recordança de Soler. Capella dels Dolors (22 d'octubre de 2014).

«Els pastorets del Foment». Foment Mataroní (30 de desembre de 2014).

«1940-2015: Com ha evolucionat el nostre sector econòmic en els darrers 75 anys i com ha anat adaptant-se la professió als diferents entorns». Taula rodona al Col·legi d'Aparelladors, Arquitectes Tècnics i Enginyers d'Edificació de Barcelona (19 de març de 2015).

ACTUACIONS DE REFORMA, REHABILITACIÓ I RESTAURACIÓ DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

Reforma i restauració de l'ermita de Sant Simó, a Mataró (1977).

Reforma de la casa Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró (1982).

Expedient de Santa Maria de Mataró– Declaració Bé Cultural d'Interès Nacional (1997).

Campanar de Santa Maria de Mataró (1983).

Restauració del campanar i de la façana de Santa Maria de Mataró (1985).

Restauració de la teulada de la capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró (1987).

Enderrocament i nova construcció de la teulada de la capella dels Dolors de Santa Maria de Mataró (1988).

Substitució de la teulada de la Sagristia – Sala Arxiu de Santa Maria de Mataró (1989).

Substitució de la teulada de la capella de les Santes de Santa Maria de Mataró (1991).

Rehabilitació de l'ermita de Sant Miquel de Mata, Mataró (1992).

Substitució de teulades a Santa Maria de Mataró (1996).

Restauració de la façana de Santa Maria de Mataró (1996).

Concurs Ajuntament de Mataró (1997). Aixecament dels plànols de la presó i de ca l'Arenas.

Restauració de la capella de Sant Josep, a Santa Maria de Mataró (1997).

Restauració d'un tram de la Muralla dels Genovesos, Mataró (1998).

Restauració de la masia Can Boet, Mataró (1998).

Substitució de les teulades nord a Santa Maria de Mataró (1998).

Restauració de la capella del Sagrament a Santa Maria de Mataró (1998).

Pla director de les obres de restauració de Santa Maria de Mataró (2000).

Restauració del Santuari de la Cisa, Premià de Dalt (2001).

Projecte de restauració de la torre de la masia d'Onofre Arnau, Mataró (2002).

Restauració de la masia Can Català, Mataró (2003).

Restauració del presbiteri de l'església de l'Hospital de Mataró (2005).

Restauració de la façana de l'Hospital de Mataró (2007).

El Museu Arxiu conserva un valuós document literari: uns Pastorets manuscrits datats el 1766 a Mataró, escrits en castellà però amb les acotacions en llengua catalana. En aquest article donem a conèixer informació sobre el seu autor, un mestre de minyons que va viure a Mataró el segle XVIII; sobre les fonts del text, basat sobretot en diversos *autos del Nacimiento* del siglo de Oro; i sobre aspectes de l'obra, des de la seva escenificació fins als personatges, especialment els gitanos, de ben segur vinculats amb la ciutat de Mataró.

UNS PASTORETS EN CASTELLÀ, AMB ACOTACIONS CATALANES, ESCRITS A MATARÓ EL 1766

Per a la meva mare, dona també de teatre

Al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró (MASMM), gràcies a una amable donació, es conserva un petit llibre manuscrit titulat «Lo Acte del Naxament del Niño Jesús y altrament anomenat Los Pastorets», datat el 1766, que conté els que avui dia podrien ser els *Pastorets* més antics de Catalunya. Per precisar-ho més: és el text dramàtic complet de data coneguda més antiga que duu el títol de *Pastorets*.[1]

Es tracta d'un llibret de 19 x 12 cm, de cent trenta-cinc fulls numerats per l'anvers.[2] La numeració arriba fins al full 130, en el qual acaba pròpiament el text de l'obra. El segueixen cinc fulls més amb una relació dels personatges i una altra de les escenes.

A l'anvers de l'esmentat full 130 consta com a colofó: «Esto se escrivió en Mataró por mano de Manuel Verdaguer Maestro de Muchachos oy día 8 de 9bre 1766».[3] Les recerques de Rafael Soler Fonrodona i d'Héctor López Silva (membres del MASMM) en els llibres de Baptismes i de Matrimonis de l'església de Santa Maria (conservats a la nostra institució) han permès esbrinar que aquest mestre de minyons vivia a Mataró perquè es va casar a l'església de Santa Maria el 26 d'abril de 1727 i va batejar-hi un fill el 27 de juliol de 1740. Aquest colofó no implica que Manuel Verdaguer fos l'autor pròpiament dit de l'obra: el nostre text podria ser simplement una còpia d'un text anterior d'algun altre autor (que, al seu torn, es basava en altres obres, com veurem). Una hipòtesi plausible seria que Verdaguer transcriu o copia un text ja existent, al qual afegeix, però, les acotacions i algunes escenes pròpies, especialment les finals que corresponen a l'adoració –hi tornarem més avall. Hipòtesi al marge, dins l'article parlarem sempre del mestre de minyons com a autor de l'obra.

El text d'aquests Pastorets està escrit en llengua castellana (amb grafies que palesen una pronúncia acatalanada), excepte les acotacions, que estan redactades en català (en lletra més gruixuda i no lligada), i és una obra en vers (sobretot en octosíl·labs, segons la mètrica castellana, amb moltes irregularitats). L'autor, a l'acotació del primer full, anomena així la peça: «Lo Acte del Naxament del Niño Jesús y altrament anomenat Los Pastorets» (f. 1r). I hi torna al final: «Fin del Acto del Naxament del Niño Jesús, per altre nom Los Pastorets» (f. 130r). També s'hi refereix un dels personatges, el Compta (sic) Malla, tot adreçant-se al públic, a l'escena inicial de l'obra: «Un Auto de Navidad / es lo que se representa / que el mismo día nos dá / assumpto para la fiesta» (f. 9r), tot al·ludint al fet que l'obra es representava el mateix dia de Nadal. Aquest personatge, d'altra banda, cinc versos abans qualifica la peça de «comedia» (f. 8v).

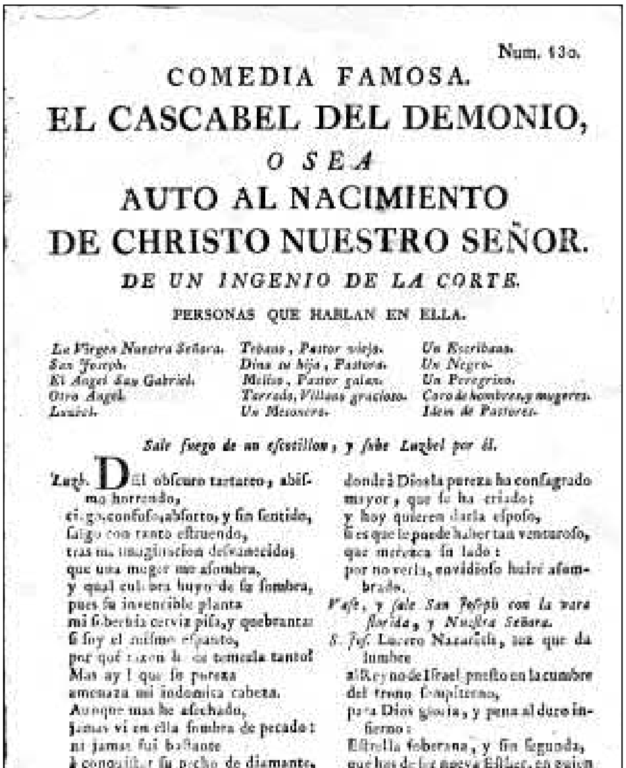
Tots aquests esments permeten concloure que l'autor tenia plena consciència que el que escrivia era, dins la tradició literària castellana, un *auto del Nacimiento,* més endavant veurem que va basar-se en diversos *autos* ja publicats. La denominació de *comèdia* cal entendre-la simplement en el sentit de peça teatral, d'obra dramàtica; ja es troba en el títol de *La famosa comedia del nacimiento de Christo nuestro señor, con la buelta de Egipto*, de Lope de Vega (1613), i aquest mateix escriptor del *Siglo de Oro* havia definit els *autos* com a «comedias».[4]

Que el mestre de minyons subtituli el seu *auto* escrit en castellà amb el nom de *Pastorets*, en català, indica que aquesta denominació per a un tipus de representacions teatrals populars sobre el Naixement i l'adoració dels pastors –evolucionades respecte als misteris i les consuetes medievals– ja havia arrelat a Catalunya, al marge de la llengua en què es fessin.L'investigador Héctor López Silva ha trobat –seguint el suggeriment del també investigador Joaquim Aguilar– la que fins ara és la referència més antiga a uns Pastorets, datada el 1678, dins un decret del bisbat de Barcelona en què es prohibien les representacions tant de la Passió com dels Pastorets perquè «no són del servey de Déu, ni de utilitat alguna per la salut espiritual de las ànimas dels Fels Christians».[5] Aquest document permet deduir que ja feia temps, segurament anys, que s'escenificaven amb aquest títol. En un document posterior de 1722, exhumat per l'historiador mataroní Joan Giménez Blasco, i escrit en llengua castellana, es concedeix una autorització per representar-los.[6] Ara bé: el fet que en aquest text en castellà els Pastorets siguin anomenats en català, en contrast amb altres actes tradicionals per als quals també es demanava permís i que hi apareixen en castellà, no implica que la peça teatral nadalenca fos en català. Aquests Pastorets castellans de 1766 en són una prova.

Cal tenir present, d'altra banda, que a mitjan segle XVIII el gruix de la població, especialment les classes populars, eren bàsicament catalanoparlants i que els efectes de la política uniformadora de la monarquia borbònica quant a la llengua trigarien encara una mica a fer-se sentir, bàsicament a partir del darrer terç del segle XVIII. Seran sobretot les classes altes, les úniques alfabetitzades, les que més en rebran els efectes, com ara els de la Real Cédula de 1768 signada per Carles III, que establirà l'obligació de cursar en castellà els estudis bàsics i els superiors (aquests últims es feien sobretot en llatí). De mica en mica, així, s'anirà incrementant la situació de diglòssia per la qual el castellà esdevenia la llengua de l'alta cultura i el català, la de les relacions personals i les manifestacions populars. Això permet d'entendre que el nostre mestre de minyons escrigui un *auto* en castellà basant-se en diversos textos literaris del *Siglo de Oro* (populars i cultes), però les indicacions escèniques, adreçades als actors i que ja no són *literatura*, les escrigui en la seva llengua d'ús habitual, que també devia ser la dels intèrprets, gent del poble.

Els *autos del Nacimiento* dels quals parteix el nostre autor, tot copiant-ne o adaptant-ne passatges, són almenys quatre. *El Cascabel del Demonio* és la peça de la qual extreu més versos. Se'n van fer diverses edicions (a Barcelona, Sevilla, Madrid i Salamanca), les més antigues de les quals, ateses les seves característiques, devien imprimir-se el segle XVII, per bé que no figura la data en cap de les més antigues. El Museu Arxiu de Santa Maria en conserva una de finals del segle XVIII –l'impressor, Francesc Surià i Burgada, va estar actiu entre 1771 i 1805–,[7] en la qual consta –com en altres– que l'autor de l'*auto* era «un Ingenio de la Corte», pseudònim rere el qual els editors amagaven escriptors poc coneguts. Darrerament l'obra ha estat atribuïda a l'autor murcià Juan de Quiroga Faxardo (1591-1660), bé que amb arguments ben poc concloents.[8] La segona obra més seguida pel nostre mestre de minyons és *Los Zelos de Sant Joseph*, de Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649), de la qual també es van fer diverses edicions (a Barcelona, Salamanca i Madrid), moltes no datades i la més antiga de les quals deu ser igualment del segle XVII; aquesta obra és, de fet, una variació i ampliació del *Auto del Nacimiento de Nuestro Señor* (1655), d'Antonio Mira de Amescua.

Dos altres *autos* dels quals el nostre autor extreu versos són: *La Aurora del Sol Divino*, de Francisco Ximénez Sedeño (amb edicions a Madrid, Sevilla i Salamanca, i altres sense peu d'impremta),[9] i *El Mesías Verdadero*, de Juan de Ansón y Maicas (amb edicions sense data ni peu d'impremta).[10]


Num. 130.

COMEDIA FAMOSA.

EL CASCABEL DEL DEMONIO,

O SEA

AUTO AL NACIMIENTO DE CHRISTO NUESTRO SEÑOR.

DE UN INGENIO DE LA CORTE.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

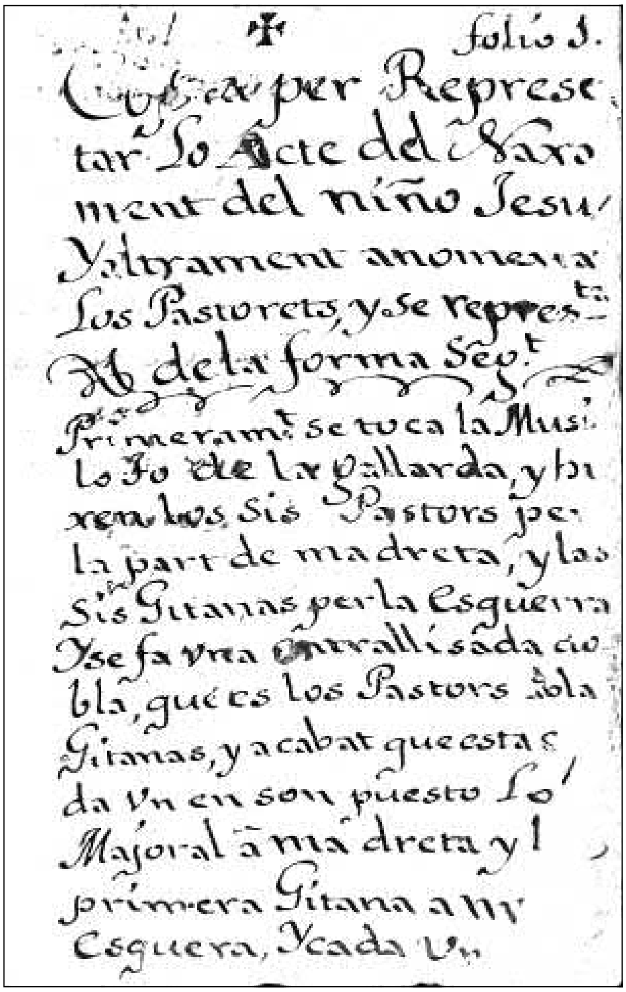
La Virgen Nuestra Señora.
San Joseph.
El Angel San Gabriel.
Otro Angel.
Luzbel.
Tobias, Pastor viejo.
Dina su hija, Pastora.
Melias, Pastor galan.
Torrado, Villano gracioso.
Un Mesonero.
Un Escribano.
Un Negro.
Un Peregrino.
Coro de hombres, y mugeres.
Idem de Pastores.

Sale fuego de un escotillon, y sube Luzbel por él.

Luzb. DEl obscuro tartareo, abismo horrendo,
ciego, confuso, absorto, y sin sentido,
salgo con tanto estruendo,
tras mi imaginacion desvanecidos;
que una muger me asombra,
y qual culebra huyo de su sombra,
pues su invencible planta
mi soberbia cerviz pisa, y quebranta:
si soy el mismo espanto,
por qué razon la he temido tanto?
Mas ay! que su pureza
amenaza mi indomita cabeza.
Aunque mas he asechado,
jamas vi en ella sombra de pecado:
ni jamas fui bastante
à conquistar su pecho de diamante,
pues si quiero ofenderla,
el Altissimo sale à defenderla.
Ya esta hija de Joaquin està en el templo,
de humildad raro exemplo,
donde à Dios la pureza ha consagrado
mayor, que le ha criado;
y hoy quieren darla esposo,
si es que le puede haber tan venturoso,
que merezca su lado:
por no verla, envidioso huiré asombrado.

Vase, y sale San Joseph con la vara florida, y Nuestra Señora.

S. Jos. Lucero Nazareño, luz que da lumbre
al Reyno de Israel puesto en la cumbre
del trono sempiterno,
para Dios gloria, y pena al duro infierno:
Estrella soberana, y sin segunda,
que hoy de la nueva Esther, en quien se funda
la alta virtud de nuestro matrimonio,
pues tu excelsa humildad rinde al demonio:
Recogimiento santo, donde el Padre,


folio 3.
Coloquio per Represen-
tar lo Acte del Naxa-
ment del niño Jesus
y altrament anomenat
Los Pastorets, y se represen-
ta de la forma seg.t
Primeramt. se toca la Musi-
ca de la gallarda, y ix-
ran los sis Pastors per
la part de ma dreta, y las
sis Gitanas per la Esquerra
y se fa una enrrallisada co-
bla, que es los Pastors y las
Gitanas, y acabat que esta s'
da un en son puesto lo
Majoral a ma dreta y la
primera Gitana a ma
esquerra, y cada un

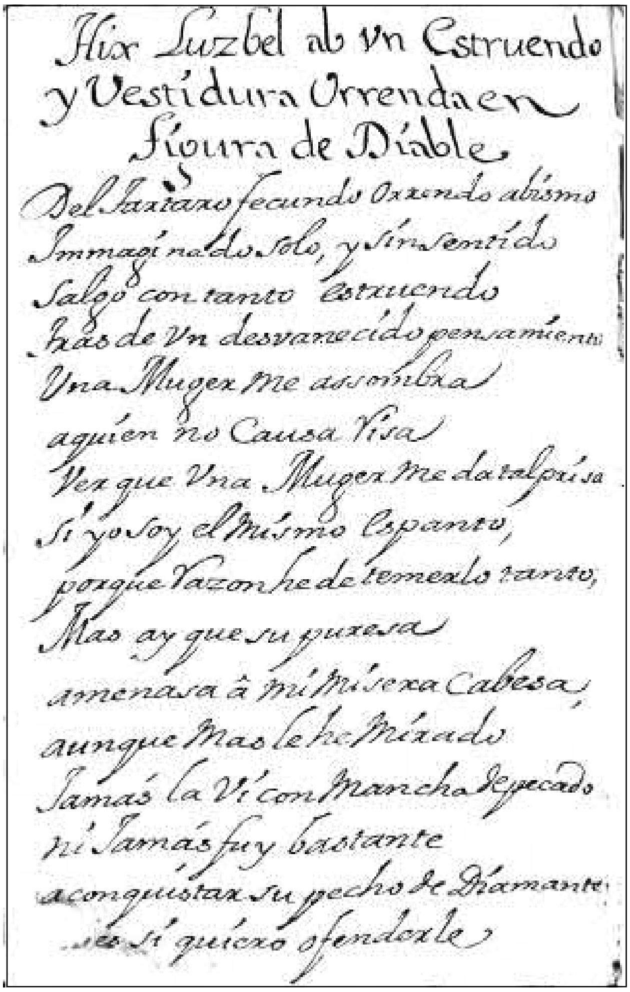
A aquestes quatre fonts, cal afegir-hi encara una altra obra de tema nadalenc seguida pel nostre autor: *Pastores de Belén. Prosas y versos divinos* (1613), de Lope de Vega (amb diverses reedicions posteriors), una obra que barreja poesia, narració i teatre, de la qual també extreu diversos passatges.

Els Pastorets del nostre mestre de minyons són, doncs, el resultat de la mescla de fragments d'aquestes cinc obres –i potser d'alguna altra que no hem sabut identificar– amb escenes que cal creure que són creació seva. Cal destacar el fet que els passatges provinents de les cinc obres esmentades no sembla que els copiï, és a dir, que els transcrigui tenint al davant les respectives edicions impreses: els canvis sovintejats de paraules i seqüències, que a vegades provoquen que les frases perdin el seu sentit original o que simplement no en tinguin, a més de la manca de versos, fan pensar que en transcriu els passatges de memòria. La qual cosa permet deduir que l'obra es representava –la precisió de les acotacions ho avala, com veurem– i que, en la recitació reiterada dels versos, alguns s'havien anat deformant i havien perdut sentit sense consciència per part dels actors –fenomen no pas inhabitual– i també del nostre mestre de minyons. Donaria suport a aquesta suposició el fet que el castellà no fos la llengua habitual tant dels intèrprets com de l'escriptor.

Els personatges que hi apareixen són els tradicionals en aquest tipus d'obres: com a principals, els pastors, Josep i Maria, el dimoni i els arcàngels. La peça també segueix les fonts i la tradició quant a la combinació d'episodis sacres amb alguns de profans i divertits protagonitzats pels pastors. Una novetat que presenten aquests Pastorets mataronins són els personatges del Compta (sic) Malla i les gitanes. Val a dir que no era rar de trobar gitanos en peces sacres i profanes dels segles XVII i XVIII: Lope de Vega els fa aparèixer com a personatges a l'auto sacramental *La buelta de Egipto*, dins el volum de *Fiestas del Santíssimo Sacramento* (1644), i els esmentava a *Pastores de Belén* –com veurem–, en tots dos casos vinculant-los amb el poble egipci; i també protagonitzen l'*Entremés de los Gitanos* (atribuït a un tal Cáncer) al volum col·lectiu *Autos Sacramentales y al Nacimiento de Christo* (1675). Els gitanos, a més, en tant que poble associat amb la dansa i la joia de viure, han donat nom a alguns balls, com ara el *ball de Gitanes*, que data del segle XVI.[11]

En la nostra obra, els gitanos no tan sols apareixen al començament i al final de la peça, on participen en els cants i balls dels pastors, sinó que desenvolupen unes funcions concretes, de manera que no queden reduïts a meres comparses: el Compta Malla és qui fa la *loa* inicial de l'*auto* (de la qual parlarem després) i també el comiat de la representació, i tant ell com les gitanes –que se'ns diu que són nenes (f. 121v)– al final intervenen en l'adoració del nen al pessebre, de manera que cada personatge recita la seva corresponent tirada de versos, a l'igual dels pastors. Les gitanes, a més, a la darrera escena diuen la bonaventura al nen Jesús tot llegint-li la mà –essent l'endevinació una pràctica pròpia d'aquest poble–,[12] i en una d'anterior dues d'elles acompanyen Maria en la visita a la seva cosina Elisabet.

Respecte al Compta Malla, cal precisar que no era pròpiament un comte: aquest suposat títol s'atribuïa al cabdill de grups o companyies de gitanos, en aquest cas un tal Malla, que és un dels cognoms gitanos més recurrents. Ja hi havia una companyia del comte Malla el 1571 a Terrassa, i se'n troben altres durant el segles XVII per tot el Vallès.[13] De la difusió d'aquesta denominació en dóna prova el *Nou y curiós romans de las grans virtuts y moltas excelencias del humil, sencill y despreciat jument*, un romanç del segle XIX dedicat als ases que conté aquesta estrofa (p. 3):


Hix Luzbel ab vn Estruendo
y Vestidura Orrenda en
figura de Diable.
Del Tartaro fecundo orrendo abismo
Immaginado solo, y sin sentido
Salgo con tanto estruendo
mas de vn desvanecido pensamiento
Vna Muger me assombra
a quien no Causa Visa
Ver que Vna Muger me da tal prisa
Si yo soy el Mismo Espanto,
porque razon he de temerla tanto,
Mas ay que su pureza
amenasa â mi Misera Cabesa
aunque mas le he Mirado
Jamas la Vi con Mancha de pecado
ni Jamas fuy bastante
a conquistar su pecho de Diamante
[illegible] si quiero ofenderle

«Al compte Malla gitano / tota sa gran opulència / li vingué de criar Àsens, / y de ells tingué sa grandesa».[14]

El perquè de la presència d'aquests gitanos en els nostres Pastorets podria explicar-se –com va fer constar Rafael Soler en un text inèdit sobre l'obra– gràcies a un document conservat al MASMM, datat el 22 de març de 1763 (només tres anys abans de la nostra obra), referit a l'establiment de famílies gitanes a Mataró («para avecindarse y vivir aplicados como los demás vasallos de Su Magestad»). Amb vista a tenir tals famílies controlades, al document se'n feia la relació, dins la qual consta un Francisco Malla, amb la seva muller i fills.[15] Cal també tenir present, d'altra banda, la situació dels gitanos abans del segle XVIII, essent un poble estigmatitzat i perseguit que havia patit diversos decrets d'expulsió. Dins l'obra, una de les gitanes fa al·lusió al «conflicto / que todo el pueblo gitano / padeze» (f. 119v). Durant el Set-cents els gitanos van ser objecte d'una política d'assimilació i d'integració per part de la monarquia espanyola, dins la qual havien de tenir un paper destacat l'ensenyament i la catequesi dels infants.[16] Això podria explicar que el nostre mestre de minyons, que devia tenir gitanos a la seva aula, els convertís en personatges dels seus Pastorets. Són il·lustratives, en aquest sentit, les darreres paraules del Compta Malla, adreçades a la Mare de Déu, un cop les gitanes li han dit la bonaventura: «Ya Vós mi Señora dadme / algun dinarillo en pague / porque podamos comer / que la hambre nos alcansa. / Resivid esse servicio / deste pobre Conde Malla, / y de sus hijas también / todas la gitanas. / Oy rogad a vuestro hijo / que jamás nos desempara / y no permitáis que nos echen / tan presto de los lugares» (f. 126r-v).

El fet, finalment, que les gitanes i el Compta Malla adquireixin protagonisme en les escenes finals dels Pastorets, les de l'adoració, i que molts dels seus versos provinguin dels *Pastores de Belén* de Lope –una obra ben diferent dels quatre *autos del Nacimiento* que són la font principal de la peça–, fan pensar que aquestes escenes són creació del nostre mestre de minyons, que les va afegir a l'obra amb l'objectiu que hi intervinguessin els gitanos.

Un darrer aspecte a remarcar d'aquests Pastorets de 1766 és la seva escenificació. Les acotacions del text, sovint amb indicacions escèniques molt precises quant a l'entrada i sortida dels personatges i quant als seus moviments, són indici que l'obra es representava. I permeten formular la hipòtesi que l'exemplar que en tenim era el llibret de l'apuntador.

Sabem que l'escena no tenia escotilló, que era el mecanisme que s'acostumava a emprar, quan el teatre en disposava, per a les aparicions del dimoni. Si a l'acotació inicial d'*El Cascabel del Demonio* es llegeix: «Sale fuego de un escotillón, y sube Luzbel por él», en els nostres Pastorets l'acotació diu simplement: «Hix Luzbel ab un estruendo y vestidura orrenda en figura de Diable» (f. 9v), amb el mateix verb («hix») amb què s'indica la sortida a escena de tots els personatges. Cal remarcar, d'aquesta citació, no sols la indicació del vestuari sinó també la de l'efecte sonor. Les acotacions especifiquen, a més, aspectes de la caracterització dels personatges, com ara la de Zacarías, «ab barba i cavallera blanca» (f. 30v); i l'*attrezzo* que cal emprar a l'escenari, com en aquesta escena: «Se posa una tauleta ab dos candaleros arrimada a las cortinas, y la Verge arrimada en ella agenollada, y se apartan las cortinas y la Verge diu [...]» (f. 20r). Aquí no tan sols s'indiquen els objectes a col·locar sinó també la posició del personatge. La referència a les «cortines» posa de manifest que l'escenari quedava dividit en dues parts, una d'anterior, a primer terme

dels espectadors, i una de posterior que representava espais interiors i que podia quedar velada si es tancaven les cortines, com en el cas d'aquesta escena de la Verge dins una cambra, que només es feia visible al públic al moment d'obrir-les.

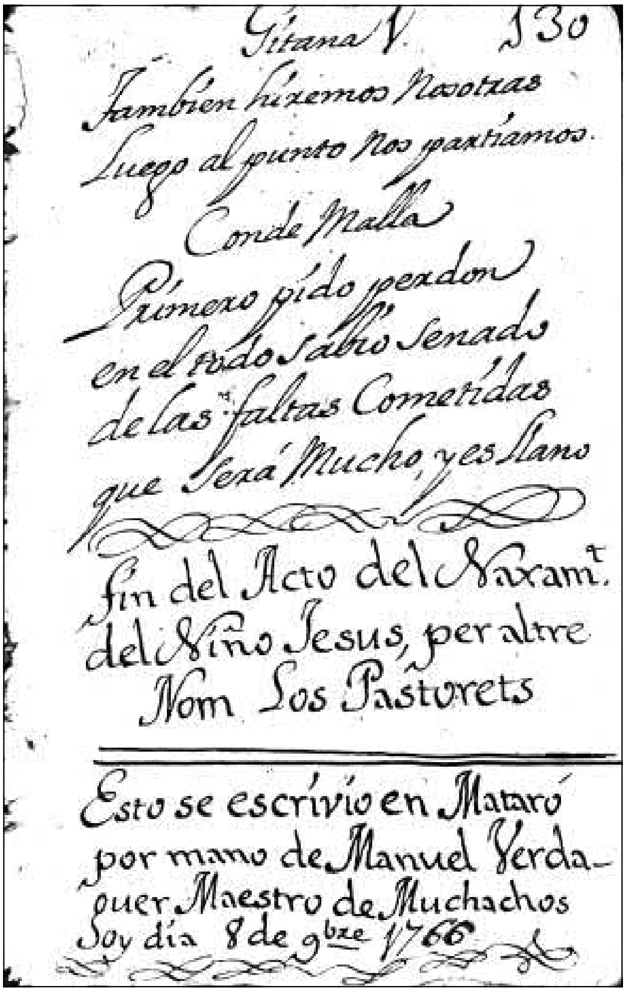
És el mateix cas de l'escena en què Josep i Maria cerquen posada i criden davant d'un hostal: «Trau al cap a la vora de la cortina la Mossa del primer Masonero y respon axí que serà a un costat dret [...]» (f. 77r). Cal llegir també la següent acotació: «Hix el Massonero sobre las cortinas ab un bastó a la mà y diu axí [...]» (f. 78r). Vol figurar, doncs, que parla des del primer pis de la posada. Podria ser un indici que l'obra es representava en el pati interior d'una casa, de la qual s'aprofitava el pis. Si no és que simplement s'enfilava en una escala i treia el cap per sobre les cortines. Aquest suposat pis també el faran servir els dos àngels en l'escena de l'Anunciació als pastors: «Pujan sobre las cortinas los àngels y canten el Glòria» (f. 96r).

Cal esmentar, finalment, que l'escenificació inclou cants i balls i que, per tant, la música i la dansa eren elements molt rellevants i cal creure que molt del gust del públic. La dansa més repetida és l'«entrellissada», típica del Rosselló però que devia estar estesa pel territori català.[17] A l'escena final, els pastors i les gitanes ballen «uns quants punts de canari o villano»,[18] i després «lo ball de las faxas» [faixes],[19] que eren unes altres danses antigues. A l'escena inicial, com també en altres com ara la del casament de Maria i Josep, s'indica que sona «lo to de la gallarda», i en una de les escenes finals sona «lo to de la xacona», que eren danses airoses i molt populars a l'època i també peces musicals. No hi ha indicacions sobre la instrumentació.

LES ESCENES

Al final del manuscrit, com hem comentat, hi ha la relació de tots els personatges i també una llista de «las Eixides que se fan», que aproximadament coincideix amb les escenes de l'obra. Anirem seguint aquesta relació per intentar fer una breu descripció i comentari de l'obra.

Primo los versos que diuhen los pastors y gitanas junt ab la Loa (f. 1r-9r). La funció s'inicia amb la sortida dels pastors i les gitanes; tots ballen i cadascun diu un vers. Les estrofes versen sobre l'Anunciació i el Naixement, i potser estan inspirades en *villancicos* de l'època, dels quals es van imprimir moltes col·leccions en plecs solts. El


Gitana V. 130
También hizemos Nosotras
Luego al punto nos partiamos.
Conde Malla
Primero pido perdon
en el todo sabio Senado
de las faltas Cometidas
que será mucho, y es llano
Fin del Acto del Naxam.t
del Niño Jesus, per altre
Nom Los Pastorets
Esto se escrivio en Mataró
por mano de Manuel Verda-
guer Maestro de Muchachos
Soy dia 8 de 9bre 1766

primer vers de l'estrofa inicial, cantada pel Mayoral, «En Belén puerta del sol», coincideix amb el de l'*estribillo* o tornada del cinquè *villancico* d'una d'aquestes col·leccions: *Letras de los Villancicos, que se cantaron en los Maytines de la Noche Buena, en el Convento del Real Orden de nuestra Señora de la Merced, Redempción de Cautivos, este año de 1690.*[20] La darrera intervenció, del pastor Risuelo Gracioso, vol ser humorística perquè envia la darrera Gitana a parlar amb les taverneres, «que ganan a fuerza de agua» (una divertida al·lusió al fet que servien el vi aigualit).

En acabat, el Compta Malla «diu la Loa». Les *loas* eren unes peces breus, sovint autònomes, que servien per obrir les representacions teatrals. Acostumaven a tenir una forma dialogada, a vegades amb personatges al·legòrics, i introduïen el públic en l'ambient i el tema de les obres (inicialment els lloaven, d'on els venia el nom). Al segle XVIII ja estaven en decadència.[21] En el cas de la nostra *loa*, caldria parlar pròpiament d'un llarg parlament, en el qual el personatge es refereix als misteris de l'Encarnació i el Naixement, a

l'Anunciació als pastors i a l'Adoració d'aquests, tot avançant els episodis que s'escenificaran. La *loa* està escrita en quartetes d'octosíl·labs, sovint amb rima assonant als versos parells, però amb moltes irregularitats (com la versificació de tota l'obra). De poca qualitat literària, és possible que els versos siguin originals del mestre de minyons. En qualsevol cas, no n'hem sabut trobar cap font concreta.

Val la pena remarcar que, inicialment, el comte s'adreça «a mi Auditorio» i demana a Déu que el guardi (l'auditori) «pues todos me están mirando / y todos me hazen señas. / Hunos lo hazen con los ojos / otros con mucho silencio / otros diziendo Callad, y Yo lo digo primero» (f. 3v-4r). Sembla, aquest, un recurs subtil per fer callar la gent abans de començar la lloa. També dirà, ja a punt d'acabar-la: «No quiero pedir silencio» (f. 8v). Es posa així de manifest la tendència del públic de l'època a fer rebombori durant les representacions; i ho testimoniava la sol·licitud de 1722 descoberta per Giménez –esmentada a l'inici d'aquest article–, en què es demanava la presència, durant les funcions, d'un agutzil per evitar «toda quiebra y pendencia que el bullicio y concurso de las gentes suele ocasionar».

Primera relació de Luzbel tot sol (f. 9v-10r). Aquest monòleg està extret de l'escena inicial d'*El Cascabel del Demonio* (p. 1)[22] i ens presenta els temors del dimoni davant Maria. Com l'*auto* d'on prové, està escrit en hendecasíl·labs i heptasíl·labs castellans, però amb moltes irregularitats.

Desposori de la Verge y St. Joseph (f. 10r-13r). Els versos inicials d'aquesta escena amb el casament de Josep («ab una vara florida») i Maria («ab un ram de flors») és possible que siguin deguts al nostre mestre de minyons. Contenen una anacronia: la presència d'«un capellà ab bonete y manteu» que oficia el desposori. Anacronies com aquestes ja es trobaven en antics *autos* nadalencs, com ara l'*Auto sacramental del Hijo de Dios* de Antonio del Castillo (o de Castilla), un deixeble de Lope de Vega que feia intervenir un capellà i un sagristà per casar dos pastors.[23] Continuant amb l'escena, el diàleg subsegüent entre els nous esposos és extret d'*El Cascabel del Demonio* (p. 2).

Entramès pr. [primer] de Parrado, Meliso y Tebano (f. 13r-19v). El nostre autor anomena «entremès» aquesta i altres escenes dels pastors conscient que no formen part de l'estructura argumental del drama sacre del Naixement. Els entremesos són peces autònomes d'arrel popular i de caràcter humorístic que, inserides dins l'obra, en constitueixen la part profana, amb el propòsit d'entretenir el públic. Els seus personatges i els versos provenen d'*El Cascabel del Demonio* (p. 3). El diàleg gira al voltant del soroll de picarol que Parrado ha sentit al paller i que atribueix al dimoni, per la qual cosa voldria cremar-lo.

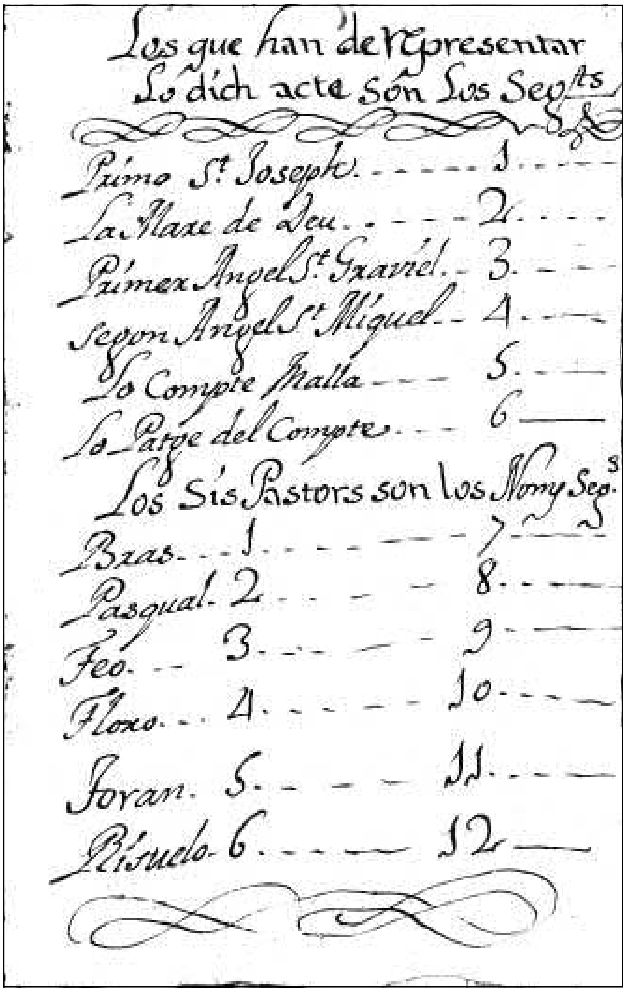
Oració de la Verge y embaxada del àngel St. Gabriel (f. 20r-23v). Escena de l'Anunciació, els primers versos de la qual, amb Maria sola en una cambra, provenen del començament de *Los Zelos de Sant Joseph* de Monroy (p. 1).[24] Maria obre el llibre d'Isaies amb les profecies de la vinguda del Salvador, i els versos que en llegeix en veu alta són extrets pel nostre autor de *La Aurora del Sol Divino* de Ximénez (p. 14),[25] d'on també provenen els posteriors versos de l'anunciació de l'arcàngel Gabriel.

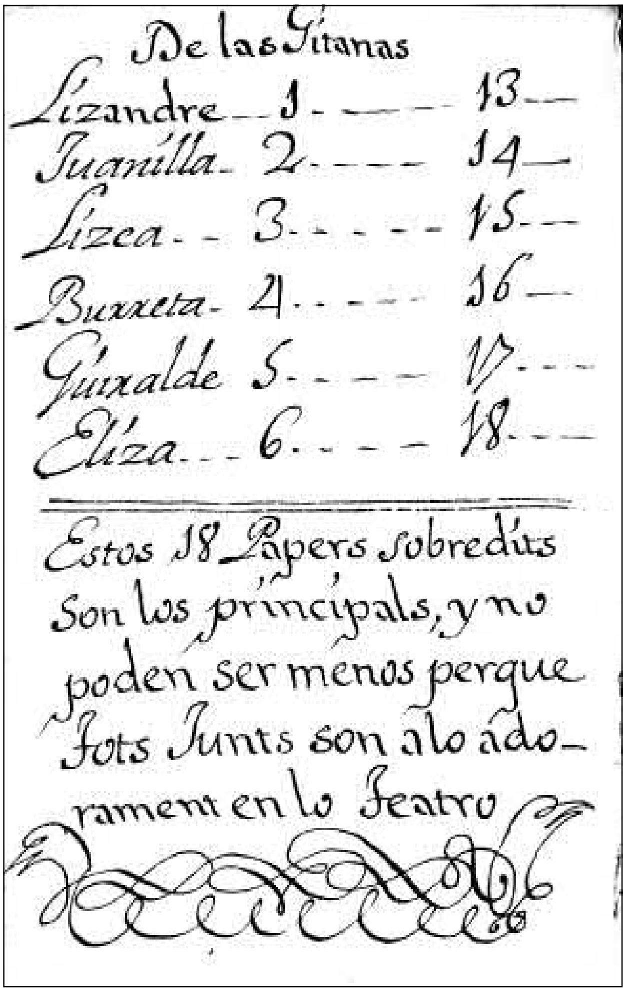
Segona relació de Luzbel y batalla ab lo àngel St. Miquel (f. 24r-29v). Els versos d'aquesta segona aparició del dimoni, en què de nou es plany, tornen a ser extrets d'*El Cascabel del Demonio* (p. 5). El nostre autor, però, elimina de l'*auto* original l'ídol a què s'adreça Luzbel i que finalment cau, i fa que l'arcàngel que s'enfronta amb el dimoni sigui, tot restituint la tradició, Miquel (que apareix «ab una espasa a la mà») i no pas Gabriel (com figura al *Cascabel*, on també apareix amb «espada desnuda»). Aquest canvi, el realitza a totes les escenes posteriors en què apareix l'arcàngel. L'acotació final indica que a partir d'ara Miquel sempre acompanyarà la Mare de Déu.

La Visitació de la Verge a Sta. Elisabet (f. 29v-33v). Maria, amb dues gitanes (anomenades Dama i Raquel), va a veure la seva cosina, també embarassada, i el seu marit Zacaries. Tot i que aquesta escena figura a *La Aurora del Sol Divino* (p. 19), els diàlegs han de ser obra del nostre mestre per la presència de les gitanes.

Pregó del Escrivà y del Borratcho (f. 33v-36v). Divertida escena extreta del *Cascabel* (p. 9), en què es llegeix el ban que anuncia l'obligació d'empadronar-se a les viles natals. El nostre autor suprimeix la lloa al vi que el pregoner borratxo fa a l'esmentat *auto*, però intensifica l'humorisme de l'escena fent que el ban el dicti l'escrivà i el pregoner, a causa de la seva embriaguesa, en vagi deformant les frases; per exemple: el primer diu «que mugeres, niños y hombres», i el segon crida: «que lechugas, pimientos y cogombres».

Relació de la Verge junt los zelos de Joseph (f. 37r-42r). Escena extreta dels *Zelos* (p. 7), en què després d'un breu diàleg entre els esposos,


Los que han de representar
Lo dich acte son los Seg.ts
Primo St. Joseph ... 1 ...
La Mare de Deu ... 2 ...
Primer Angel St. Gravél ... 3 ...
Segon Angel St. Miquel ... 4 ...
Lo Compte Malla ... 5 ...
Lo Patge del Compte ... 6 ...
Los Sis Pastors son los Nom y Seg.s
Bras ... 1 ... 7 ...
Pasqual 2 ... 8 ...
Feo ... 3 ... 9 ...
Floro ... 4 ... 10 ...
Foran 5 ... 11 ...
Risuelo 6 ... 12 ...


De las Gitanas
Lizandre ... 1 ... 13 ...
Juanilla 2 ... 14 ...
Lizea ... 3 ... 15 ...
Buxxeta 4 ... 16 ...
Guixalde 5 ... 17 ...
Eliza ... 6 ... 18 ...
Estos 18 Papers sobredits
son los principals, y no
poden ser menos perque
tots junts son a lo ado-
rament en lo Teatro

Josep fa un llarg monòleg en el qual expressa els seus dubtes sobre Maria en veure-la prenyada i fa palès el seu debat intern.

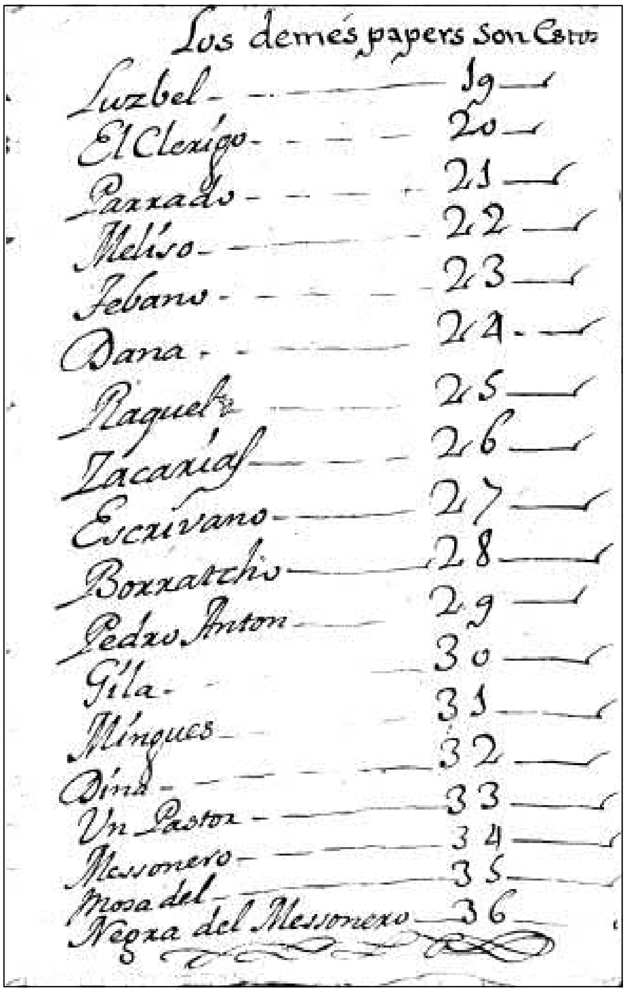
Entramès de Pedro Anton, Gila y Mingues (f. 42r-50v). Aquesta escena pastoril és extreta d'*El Mesías Verdadero* d'Ansón (p. 1).[26] Sense relació directa amb la història sagrada, representa la divertida discussió entre un home i la seva muller perquè aquesta no li fa cas i no vol donar de menjar al bou i la mula –únic vincle indirecte amb la Nativitat–, amb els esforços d'un veí, Mingues (Mínguez al *Mesías*), per posar-hi pau.

St. Joseph quant se ausenta de sa casa y en sòmit li aparex lo àngel (f. 50v-55v). Aquesta escena prové del *Cascabel* (p. 6) i representa el desterrament voluntari de St. Josep pels seus dubtes respecte a Maria. L'aparició de l'arcàngel Gabriel en un somni li farà veure que l'embaràs és obra de Déu. No pertanyen a l'esmentat *auto* la part central de l'escena, amb el cant que fa l'àngel «a dins», abans d'aparèixer, i els primers versos que adreça a Josep mentre dorm (f. 53r-v).

Entramès de Dina, Meliso, Parrado y Tebano (f. 55v-66r). Nou episodi pastoril extret del *Cascabel* (p. 10), que representa l'amor impossible de Meliso per Dina a causa de la pobra condició del pastor, el seu desig de marxar a la guerra acompanyat de Parrado (que vol fugir del dimoni), i com finalment el pare de Dina, Tebano, la hi dóna per muller. La lloança final de la núvia feta per Parrado (f. 65r) és d'una escena posterior del *Cascabel*, la del casament dels pastors (p. 18).

Lo àngel St. Miquel té apresionat a Luzbel (f. 66r-68v). Diàleg entre l'àngel i el dimoni provinent del *Cascabel* (p. 20). Al final, Miquel «posa al peu sobre al pit» del dimoni.

St. Joseph i la Verge que van a Betlem y demana lo camí a un pastor (f. 68v-73r). Aquesta escena també és extreta del *Cascabel* (p. 13). L'acotació inicial diu: «[...] se trauhuen dos cadires serca las cortinas», i representa que els esposos s'asseuen en un prat per reposar camí de Betlem. Un cop Maria s'adorm, els versos que es canten des de dins i els que canta St. Josep provenen d'*El Mesías Verdadero* (p. 5). L'aparició de Parrado,


Los demes papers son estos
Luzbel — 19
El Clerigo — 20
Parrado — 21
Meliso — 22
Jebano — 23
Dana — 24
Raquel — 25
Zacarias — 26
Escrivano — 27
Borratcho — 28
Pedro Anton — 29
— 30
Gila — 31
Minques — 32
Dina — 33
Un Pastor — 34
Mesonero — 35
Mosa del
Negra del Mesonero — 36

que duu menjar als pastors, torna a ser extreta del *Cascabel* (p. 14). St. Josep li demana quant falta per Betlem i el pastor els ofereix la seva cabana.

Parrado com ha pastor se assenta a menjar y li hix Luzbel a enquietarlo (f. 73r-76v). És l'escena següent del *Cascabel* (p. 14): Parrado no pot resistir la temptació de provar les menges que duu, fins que se li apareix Luzbel («ab figura espantosa y un gros cascabell»), que li pregunta per Josep i Maria. Novament el nostre mestre de minyons afegeix tocs d'humorisme a l'escena mitjançant situacions que no són a l'esmentat *auto*, com ara la de l'acotació que indica que el pastor ha quedat immobilitzat i el dimoni l'arrossega, fins que Parrado expressa: «Si llego a la calabasa / ya estaré bueno» (perquè podrà beure el vi que conté).

St. Joseph y la Verge entran a Betlem y sercan posada y no la troban (f. 76v-85v). Escena també extreta del *Cascabel* (p. 16). El nostre autor no reprodueix de l'*auto* la parla deformada –suposada variant africana de l'espanyol– de l'esclau negre de la segona posada on truquen, que era un tret còmic molt del segle XVII però que al Mataró de 1766 no devia funcionar.[27] Després d'aquest segon refús (f. 82r), es reprodueix un diàleg entre Josep i Maria provinent dels *Zelos* (p. 9) i que correspon a una escena anterior a la de la cerca de posada (també present dins aquest darrer *auto*). Els diàlegs de la tercera posada a la qual truquen (des de 83r) i les lamentacions finals deuen ser obra del nostre mestre.

Hix un pastor sol que li responen de moltas parts (f. 85v-87v). Aquesta és una de les escenes més originals de l'obra, de la qual no hem sabut trobar la font i no es pot descartar que calgui atribuir-la al mestre mataroní (per bé que ja hem vist que són qüestionables les seves aptituds lingüístiques i literàries). L'acotació inicial diu: «Hix un pastor que las peñas li responen», i representa una primera Anunciació que és feta al pastor mitjançant l'eco. Ell va fent preguntes sobre el que s'esdevé aquella nit, i l'eco li respon repetint la seva darrera paraula o part d'aquesta. Per exemple: quan pregunta «Quién es la Madre de esta Virgen soberana», l'eco li respon: «Ana.» Aquest recurs dels «versos en eco» havia estat emprat per poetes com Juan del Encina i Lope de Vega.[28]

Hixen quatre pastors preguntant de la novedat, y sopant lo àngel los porta la notícia que és nat lo Messias (f. 88r-99a). Tota aquesta llarga escena, protagonitzada pels pastors Bras (el majoral), Pasqual, Feo i Floro, als quals s'afegiran Risuelo i el cuiner Torán[29] (que els durà una olla i culleres), és un altre entremès, encara que no sigui qualificat com a tal. No n'hem sabut trobar la font. S'hi inclouen episodis sense relació amb el Naixement, com ara la discussió entre els pastors perquè no volen que Feo (que ha amagat una de les culleres) s'assegui a menjar amb ells. Abans, aquest últim ha descrit el vestit nou que s'ha comprat per assistir a unes bodes i relata que ha estat a casa d'Isabel i Zacarías i hi ha sentit dir que Maria serà la mare del Messies. Posteriorment, una acotació ens diu que Risuelo, «que ha quedat dins, canta los versos següents detràs cortina», versos en què, en diàleg cantat amb els altres pastors, explica que aquella nit meravellosa sembla de primavera. Fins que apareixen els àngels cantant el *Gloria in Excelsis Deo* i els fan l'Anunciació.

Luzbel fa relació quexós de la novedat (f. 99r-99v). Aquests versos amb els laments del dimoni provenen del *Cascabel* (p. 17).

Se trau lo pesebre ab lo Niño, la Verge en un costat y St. Joseph al altre (f. 99v-101r). L'acotació inicial indica que mentre Luzbel diu els

seus versos, «se posa lo pesebre, que serà guarnit sobre de una tauleta tras las cortinas ab un Niño dins cubert ab un mucador o un drap prim», amb la Verge i St. Josep agenollats als costats. En lloc de fer sortir un nen petit en escena, es muntava un pessebre amb la figura de l'infant, que es mostrava al públic quan Maria el descobria. Tant aquesta escena com les següents estan constituïdes per versos d'adoració que diversos personatges adrecen a la figura del pessebre, de la majoria dels quals no hem sabut trobar la font i que potser cal atribuir al mestre mataroní. La primera a adorar-la serà la Verge.

Lo àngel St. Gabriel va adorar (f. 101r-102r). Versos de l'adoració de l'arcàngel, que duu «una atxa a la mà esquerra y un panaret a la dreta ab roba y un drapet per bolcar lo Niño y un faxador».

St. Joseph adora al Niño (f. 102r-103r). A diferència de Maria i Gabriel, Josep adora dues vegades l'infant.

La Verge bolca al Niño y canta (f. 103r-104r). Versos cantats per Maria mentre posa al nen els bolquers que ha dut St. Gabriel.

Lo àngel St. Miquel va adorar (f. 104r-105v). Adoració del segon arcàngel, que sols duu «una atxa» a la mà. Val la pena remarcar que, un cop ha adorat l'infant, l'acotació indica: «se gira lo àngel en el [= cap al] poble y diu», i St. Miquel recita la següent quarteta: «El Dios quien a de pagar / vuestros duelos y quebrantos, / y como ve que son tantos / ya los empieza a llorar.» S'adreça, doncs, directament al públic i l'involucra en el drama sacre que es representa tot remarcant que el plor del nen és degut als seus pecats. Després es torna a girar cap a la figura del pessebre i li adreça el seus darrers versos.

Tots los pastors hixen, fan entrallisada y van adorar (f. 105v-106r). Arriben els pastors tot ballant i amb «los presents» per al nen Jesús. Bras, el majoral, els mostra que per adorar el nen tots hauran de passar «per lo mitg de la filera entrallisant» fins a sortir «per lo cap de vall».

Tornen los pastors a entrallisar y cada un diu son vers (f. 106r-113r). El primer a fer l'adoració serà Bras. Els seus versos provenen d'una llarga tirada dita per un dels pastors de l'obra de Lope de Vega *Pastores de Belén* (f. 147v),[30] bé que el nostre autor en canvia uns quants i se'n salta diversos. Els següents pastors a fer l'adoració seran Pasqual, Feo, Floro, Torán i Risuelo; tots fan aparèixer el propi nom dins els versos que diuen, recurs que permet suposar que van ser escrits pel nostre mestre de minyons. Després de l'agraïment de St. Josep, tots ballen i cadascun canta una tirada de versos, en l'últim dels quals s'adrecen a un altre pastor, que pren el relleu. La tirada de Bras, per exemple, acaba així: «di Pasqual qué puede ser», i tot seguit Pasqual recita un tercet, tots els pastors canten «Ea, ea, vamos / vamos, vamos, ea / ea, ea vamos / pastores a la aldea», i Pasqual diu la seva tirada, etc. La majoria d'aquests versos són extrets de *Pastores de Belén* (f. 157r).

Hix lo Compta Malla ab son Patge y fa relació y van adorar (f. 113v-116r). El mestre de minyons fa dir al Compta Malla, «de cara al poble», una adaptació d'uns versos que canta una de les pastores de Lope de Vega (*Pastores de Belén*, f. 235v) i que comencen «Juntáronse los Gitanos / que en Jerusalén vivían»; el comte canvia el vers inicial per: «Juntáronse las Gitanas [...]», i així anuncia la propera aparició d'aquests personatges. El nostre autor novament sols selecciona una part de la tirada de Lope. Segueix un diàleg entre el comte i Bras en què el primer li pregunta pel nen, i a continuació l'adora, amb versos provinents d'un altre passatge dels *Pastores* (f. 153r). Tot seguit és el patge qui adora el nen Jesús, amb uns versos finals, de ben segur escrits pel mestre, que donen al personatge un caire humorístic: «Señor Vos no permitáis / que si acaso hurto algo / no me agarren los esbirros / y no me cargan las espaldas.»

Totas las gitanas hixan cantant entrallisant y van adorar (f. 116r-121r). Les gitanes entren «cantant ab panderos y castañetas y cascabells, y fan una entrallissada». El nostre autor reprèn el passatge dels *Pastores* en què es feia referència als «Gitanos / que en Jerusalén vivían» i fa dir a les seves gitanes alguns dels versos que els gitanos de Lope adrecen a la Mare de Déu (f. 237r). Segueix un diàleg entre el majoral i la primera gitana, en què aquell les convida a ballar i aquesta li respon que abans volen adorar l'infant. Cadascuna de les sis gitanes diu una tirada de versos, els quals no sabem si provenen d'alguna font o, més probablement, van ser escrits pel nostre autor; alguns són de sentit inintel·ligible. Cal destacar una situació suposadament humorística: la cinquena gitana diu tan sols dos versos d'adoració, la qual cosa motiva el següent comentari de Torán: «Esta si cuerpo de tal / que con brevedad lo ha dicho», amb un primer vers no gens clar (si no és que vol dir que era de cos breu, o sigui, baixeta o menuda).

Lo Compta Malla fa relació a la Verge y las gitanas van a dir la bonanova de una en una (f. 121r-127r). El comte li diu a la Verge que

les gitanes llegiran la mà a l'infant i li diran la bonaventura; i les crida una per una pel seu nom (Lizandre, Juanilla, Lizea, Giralda i Eliza, a més de Burreta, que és l'única que no anomena, però en consta el nom a la llista final de personatges). Després de fer els passos de l'entrellissada, cadascuna s'acosta al nen i li anuncia fets futurs de la seva vida. Els versos tornen a ser extrets dels *Pastores* de Lope: són els que diu a l'infant i a la Verge una dona egípcia, Marandra, «que en aquella tierra era tenida en veneración de Sibila, y Profetissa» (f. 276r). En acabat, el comte demana a Maria que pensi en ells, i llavors els pastors i les gitanes ballen.

L'acotació final de l'escena diu: «Aquí se pot dar fi a lo Acte del Naxament, y si se fa lo ball de las faxas dient lo Compte lo vers que és a la fi, y si no se fa lo despediment de la forma següent [...].» L'obra podia acabar, doncs, fent el ball de les faixes i amb els quatre versos de comiat que el comte adreça al públic al final de tot del text (f. 130r), o bé es podia representar una darrera escena (f. 127v-130r), en què els pastors i les gitanes s'acomiaden de l'infant, de Josep i de Maria, amb versos que també deuen ser del nostre mestre. Els darrers del Compta Malla, que tanquen l'obra, s'adrecen als espectadors, com era usual en les obres de l'època, tot demanant benvolença en el judici de l'espectacle representat: «Primero pido perdón / en el todo sabio senado / de las faltas cometidas / que será mucho y es llano.»

I així acabava la representació d'aquests curiosos Pastorets mataronins de 1766, amb els quals el nostre mestre de minyons va construir un autèntic mosaic en transcriure i adaptar diverses escenes i diversos passatges de peces anteriors, i en afegir-hi uns quants personatges i uns quants episodis de collita pròpia, fins a construir una obra de tema nadalenc ben particular i original, que tot fa indicar que es devia representar a la ciutat de Mataró a mitjan segle XVIII.

Jordi Malé i Pegueroles

NOTES:

Voldria expressar el meu agraïment a Josep M. Sala-Valldaura (UdL) per totes les observacions que ha fet a l'article i que han contribuït significativament a millorar-lo, i a Eulàlia Miralles (UV) per les dades que m'ha facilitat.

1.- Fora del Principat, a Mallorca, es conserven alguns textos manuscrits amb el títol de «Pastorells» (equivalent balear de Pastorets) que cal situar a finals del segle XVI, tot i que no estan datats (Joan Mas i Vives, Dir., *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*, vol II. Palma / Barcelona: Lleonard Muntaner / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003-2006, p. 17). Al Rosselló, el text dramàtic d'aquesta mena més antic que es coneix no duu el títol de Pastorets: *Relació dragmàtica de la Nativitat del fill de Déu*, no datat però que deu ser del segle XVII (*Teatre català del Rosselló. Segles XVII-XIX*, vol. I, a cura de Pep Vila. Barcelona: Curial, 1989). Tornant al Principat, deixem de banda l'anomenat *ball de Pastorets*, un ball amb parts parlades, la documentació més antiga del qual data de 1633, però que no feia referència al tema del Naixement. Vegeu Jordi Bertran, «El cicle de Corpus i santa Tecla a Tarragona», dins D. A., *Els balls parlats a la Catalunya Nova*. Tarragona: El Mèdol, 1992, p. 97; i, dins el mateix volum, Eloi Miralles, «Actualitat i bibliografia dels balls parlats al Penedès», p. 65-66. I vegeu també Salvador Palomar, «El ball de Pastorets», en línia: http://www.festesreus.cat/ca/pastorets.html (consulta: 31/12/2016).

2.- En les citacions, doncs, al costat del número de full afegirem l'abreviatura «r» (recto, per a l'anvers dels fulls) o «v» (verso, per al revers).

3.- Reproduïm el text sempre fidelment i sols en regularitzem l'accentuació, les majúscules que semblen arbitràries i, quan convé, la puntuació per facilitar-ne la lectura.

4.- Vegeu Ignacio Arellano i J. Enrique Duarte, *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003, p. 15-16.

5.- Arxiu Diocesà de Barcelona, *Registrum Communium*, vol. 87 (1675-1678), folis 355-356. Val a dir que a Mallorca s'han trobat referències als «Pastorells» (de fet, a «Pastorelles», en femení) de mitjan segle XVI. Vegeu Joan Mas i Vives, *op. cit*., p. 17.

6.- http://www.tornaveu.cat/article/10429/descoberta-la-referencia-mes-antiga-dels-pastorets (consulta: 06/12/2016).

7.- Manuel Llanas, *L'edició a Catalunya: el segle XVIII*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2003, p. 101.

8.- Salvador García Jiménez, *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*. Kassel: Edition Reichenberger, 2006.

9.- Entre les edicions antigues de *La Aurora del Sol Divino* dins *Google Books*, n'hi ha una de datada pel *web* el 1637, però no visualitzable, i una altra que sí que es pot consultar i que és datada pel *web* el 1650, per bé que ni l'any ni la impremta no consten al text.

10.- L'edició digitalitzada d'*El Mesías Verdadero* consultable a *Google Books* és datada pel *web* el 1740, per bé que ni l'any ni la impremta no consten al text.

11.- Vegeu Salvador Fa Vallverdú, «Recuperació i actualitat del Ball de Gitanes de Tarragona», dins D. A., *Els balls parlats a la Catalunya Nova, op. cit.*, p. 295-296, i també Eloi Miralles, «Actualitat i bibliografia dels balls parlats al Penedès», art. cit., p. 63.

12.- Tot i que pot sorprendre la pràctica pagana de l'endevinació per la quiromància dins una obra d'esperit cristià, cal no oblidar que les sibil·les, dones amb el do de la profecia, ja formaven part de les representacions d'alguns misteris nadalencs de l'Edat Mitjana, en què anunciaven a l'emperador la vinguda del Messies; vegeu Francesc Massip, *Història del teatre català, 1. Dels orígens a 1800.* Tarragona: Arola, 2007, p. 123-125.

13.- Xavier Aguado Cinto, «La companyia de gitanos de Francesc Malla», *Els 3 tombs* (Cerdanyola del Vallès), gener 2014, p. 16-19. En línia: https://issuu.com/joansb4/docs/revista_arriers_2014 (consulta 06/12/2016).

14.- Editat a Barcelona en l'Estampa dels Hereus de la Viuda Pla. En línia: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10861485_00003.html (consulta: 06/12/2016).

15.- Vegeu el document transcrit a la revista del MASMM *Fulls*, 1, abril 1978, p. 16.

16.- http://www.museuvirtualgitano.cat/historia/els-gitanos-a-catalunya (consulta: 10/12/2016).

17.- És un ball en què els dansaires i les dansaires es van entrecreuant. Vegeu http://www.danseurscatalans.fr/files/les_danses_catalanes.pdf (consulta: 07/12/2016)

18.- Ambdós balls ja apareixien al conegut com a *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española (1726-1739), que els defineix així: «Canario: Tañido músico de quatro compases, que se danza haciendo el són con los pies, con violentos y cortos movimientos». «Villano: Tañido de la danza Española, llamado assi, porque sus movimientos son à semejanza de los bailes de los Aldeanos». En línia: http://web.frl.es/DA.html (consulta: 07/12/2106).

19.- Sobre aquest ball, vegeu M. Rosa Alonso *et al.*, *El ball cerdà. El ball de faixes*. Barcelona: Altafulla, 1998.

20.- Vegeu José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. XIII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, p. 277-278. Al plec no consta el lloc d'impressió.

21.- Emilio Palacios Fernández, «Loas cortesanas de Luis Moncín, actor y autor dramático catalán del siglo XVIII», dins Josep M. Sala Valldaura (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, vol. II. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1996, p. 656-660.

22.- Remetem a l'edició de 1745 (impresa a Madrid per la Imprenta de Antonio Sanz), consultable en línia a https://books.google.es/.

23.- Àngel Valbuena, «El «Auto del Nacimiento» en la escuela de Lope de Vega», dins D. A., *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tom VII, volum II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957, p. 411-412.

24.- Remetem a l'edició de 1754 (impresa a Madrid per la Imprenta de Antonio Sanz), consultable en línia a https://books.google.es/.

25.- Remetem a l'edició de 1728 (impresa a Madrid, sense que hi consti la impremta, però sí el carrer on es troba, que és el mateix de la Imprenta de Antonio Sanz), consultable en línia a https://books.google.es/.

26.- Remetem a l'edició sense data ni peu d'impremta consultable en línia a https://books.google.es/, *web* que la data el 1740.

27.- Vegeu Salvador García Jiménez, *op. cit.*, p. 95.

28.- Vegeu Miguel Ángel Pérez Priego, «Juan del Encina en busca de la comedia: la Égloga de Plácido y Vitoriano», dins Felipe B. Pedraza Jiménez i Rafael González Cañal (ed.), *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, p. 123; en línia: https://www.uclm.es/centro/ialmagro/publicaciones/pdf/CorralComedias/5_1994/9.pdf (consulta: 05/12/2016). I també Adrien Roig, «El eco en la poesía de Garcilaso», dins María Cruz García de Enterría i Alicia Cordón Mesa (ed.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. [Alcalá de Henares]: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 1395-1405. En línia:http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_2_054.pdf (consulta: 05/12/2016).

29.- Dins el text, el nom no duu accent però cal creure que es pronunciava com un mot agut i, per tant, en llengua castellana cal accentuar-lo.

30.- Remetem a l'edició de 1646 (impresa a València per Iusepe Gasch), consultable en línia a https://books.google.es/. És una edició foliada.

Des de fa un temps, el Museu Arxiu té exposat, de forma permanent, a la sala d'actes, un plafó ceràmic del segle XVIIl, aportació dels descendents de l'estudiós i arxiver Lluís Ferrer i Clariana. S'hi veuen representades Nostra Senyora de la Purificació i les santes Juliana i Semproniana, patrones de Mataró. Per les seves mides, l'antiguitat i la temàtica, aquest plafó és excepcional. Josep Antoni Cerdà i Mellado, expert en ceràmica, descriu i documenta la peça. Apunta una datació aproximada i atribueix l'elaboració de l'esmentat plafó al taller barceloní d'Antoni Reig.

EL PLAFÓ DE RAJOLES AMB LES IMATGES DE NOSTRA SENYORA DE LA PURIFICACIÓ I LES SANTES JULIANA I SEMPRONIANA

INTRODUCCIÓ

A partir de segle XVII, i amb una mica de retard respecte dels centres ceramistes peninsulars més capdavanters, a Catalunya es van fer molt populars les representacions de sants pintades sobre plafons de dotze rajoles distribuïdes en tres columnes i quatre fileres. En deien «un quadre». Que fossin populars no vol dir que fossin barates. Segons una tarifa de preus de mitjan segle XVII, cada un d'aquests plafons costava 1 lliura (20 sous), quantitat que equivalia a un jornal i mig d'un mestre de cases o d'un mestre fuster.

En altres centres peninsulars, com fou el cas de Talavera de la Reina, ja es pintaven plafons de sants des de la segona meitat del segle XVI. En la producció barcelonina, però, els plafons més antics que es coneixen són els que mostren sant Jordi matant el drac, atribuïts al mestre toledà Lorenzo de Madrid o al seu cercle. Daten de cap a final segle XVI o inici del XVII. Decoraven algunes de les sales del palau de la Diputació del General, seu del govern català, ampliat a finals del segle XVI i inici del XVII.[1]

Originalment, molts d'aquests plafons s'estaven a la via pública o en façanes de cases i d'ermites, però també a l'interior de monestirs, convents i domicilis particulars. Un dels llocs on amb més freqüència se solien trobar –ho sabem gràcies a moltes fotos antigues en blanc i negre– eren a les fonts, en safareigs i a les cuines, per on normalment entrava l'aigua a l'interior de les cases. La presència d'aquests plafons servia per a santificar l'indret, cosa que no era casual, ja que moltes malalties infeccioses eren transmeses per l'aigua que, per altra part, era un element vital. A Mataró, encara es recorden plafons de sants als safareigs que tant abundaven a les cases del centre històric o també, per exemple, el que hi havia a l'exterior del convent de les Tereses, vora una font.[2]

Segons unes notes de Lluís Ferrer i Clariana[3], el plafó que comentem estava en una casa del carrer de Santa Maria que feia cantonada amb el carrer de Beata Maria. L'any 1961 va publicar una breu història sobre el testimoni al culte de les santes Juliana i Semproniana en la qual va donar a conèixer la migrada iconografia que existeix sobre les dues màrtirs cristianes. A la pàgina 48 hi ha la foto –en blanc i negre– del plafó de rajoles –fins aleshores inèdit– on es representa la Purificació –a qui està dedicat el temple parroquial de Santa Maria de Mataró des del segle XVIII– juntament amb les santes Juliana i Semproniana, patrones de la ciutat[4]. Recentment aquest plafó, que estava en mans dels hereus del senyor Ferrer, està exposat al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró. El fet d'haver ingressat en aquest lloc permet ser vist i admirat per tothom que ho desitgi, la qual cosa és molt d'agrair.

La casa que feia cantonada entre els actuals carrers de Santa Maria i Beata Maria l'ocupa, actualment, una cereria. Doncs bé, segons dades localitzades a l'Arxiu Municipal de Mataró-Comarcal del Maresme[5], a la cantonada entre

Fig. 1

ambdós carrers –el de Beata Maria s'anomenava aleshores carrer de Sant Simó–, l'any 1797 hi havia la casa propietat de Maria Teresa Simón, vídua del botiguer i candeler de cera Josep Simon i Mora, fill de Salvador Simon, corredor d'orella. Teresa i Joan Simon es van casar el dia quinze de gener de 1732[6]. Per la seva part, l'*«apeo»* de 1716 indica que en aquell mateix indret hi vivia, efectivament, Josep Simó, candeler, en una casa de «5 aposientos, eixida baixa i porxada» al costat de la de Salvador Simó. Per tant, almenys durant tot el segle XVIII va pertànyer a una mateixa família: els Simó. Si fem cas al que va escriure Ferrer i Clariana al dors de la fotografia en blanc i negre del plafó -i no tenim raons per dubtar-ho- els comandataris del plafó van ser, doncs, els Simón. Per cronologia, tot apunta cap a la figura de la vídua, Maria Teresa Simón, que, el 1797 encara era viva però que deuria ser una dona d'edat molt avançada.

FORMA I MIDES DEL PLAFÓ

El plafó està format per 35 rajoles quadrades policromes distribuïdes en cinc columnes i set fileres (fig. 1). Al voltant de la representació principal hi ha una sanefa que, tot i ser contemporània del plafó, se'ns ha assegurat que no és l'original, sinó que s'hi va incorporar a mitjan segle XX. Està formada per rajoles amb motius florals i volutes, que corresponen al model Miquel IX-1 i 2 (fig.1a)[7]. En total, sanefa inclosa, el plafó fa 121,5 x 94,5 cm. Els colors de la decoració són el verd maragda, el groc, l'ataronjat, el marró, el morat de manganès i dos tons de blau.

Aquest plafó fa alguns anys va ser restaurat per Isabel Parra i Débora Iglesias després que patís els efectes d'un incendi quan estava penjat de la paret del menjador de la casa de l'anterior propietària.

DESCRIPCIÓ

Tal i com diu una inscripció de la renglera inferior, es tracta de les representacions de Nostra Senyora de la Purificació i de les santes Juliana i Semproniana, patrones de Mataró. Enmig de les dues figures hi ha la Purificació o la Candelera. Als peus de Nostra Senyora, i entre les figures de les santes, s'hi poden veure dos angelets que sostenen les palmes del martiri i una corona i, situada encara

Fig. 1a

més a baix, la imatge de l'urna d'argent que conté les relíquies de les patrones de Mataró, urna que és sostinguda pel cap de dos angelets. A la part inferior s'hi pot llegir una inscripció que diu el següent: «Sa. Juliana. Nª Sra. de la Purificació. Sa. Semproniana».

Nostra Senyora de la Purificació o la Candelera és la festa que, 40 dies després del Nadal, commemora la presentació de Jesús al temple de Jerusalem i la purificació de la seva mare, Maria, un ritu obligatori en la tradició jueva basat en l'oferta i benedicció de candeles de cera. La tradició marca la diada com el dia per desmuntar el pessebre i, per tant, el moment en què es dóna per tancat el cicle de Nadal. La presentació de Jesús al Temple i la purificació de Maria és una de les festes més antigues d'entre les tributades a Maria durant l'any. Va ser introduïda a la litúrgia cristiana pel papa Gelasi I, l'any 496, com a continuació de diverses tradicions gregues i romanes que se celebraven per aquestes dates. La festa és hereva d'antics costums romans celebrats durant les *Parentalia*: una processó amb petites espelmes beneïdes (*cerea ascensa*) que els romans feien, vestits de negre, fins als cementiris per guiar les ànimes dels difunts, en una mena de culte als morts. En temps de Jesucrist, 40 dies després que una dona hagués donat a llum, havia d'anar al temple a presentar el nounat als sacerdots i fer una petita ofrena. Hi tenia lloc un ritu de purificació de la mare. Segons la tradició cristiana, com que Jesús va néixer el 25 de desembre, 40 dies més tard, és a dir, el 2 de febrer, Maria va anar a presentar-lo als sacerdots. La celebració cristiana de la Candelera rememora i recrea aquest fet. Estrictament, la processó de la Candela és -atès que es recrea el que va fer la Mare de Déu quaranta dies després d'haver infantat Jesús- a càrrec de les dones que han infantat durant l'any anterior, dones embarassades, dones que hagin perdut un infant o dones vídues.

La processó es desenvolupa a l'exterior o interior de l'església i els que l'efectuen van armats amb grans candeles de cera enceses. És la festa de la llum i es beneeixen candeles, que tenen virtuts protectores. Antigament, es repartien candeles beneïdes durant aquest dia[8]. Fins al segle XVIII l'església parroquial de Mataró va estar dedicada a la Mare de Déu en la seva festa del 15 d'agost. Durant la segona meitat del segle XVIII, segurament arran d'haver de contractar una nova imatge de la Mare de Déu per al retaule barroc que Carles Morató havia acabat d'enllestir, es va interpretar que la imatge titular corresponia al misteri de la Presentació. Això potser va ser degut al fet què aquesta imatge mostrava la Mare de Déu en estil gòtic amb el Nen Jesús, a una mà, i una candela a l'altra. És a dir, que era una talla de la Mare de Déu de la Candelera i que, per tant, l'església parroquial de Mataró era dedicada a la Presentació de Jesús al Temple de Jerusalem pels seus pares, festivitat que se celebra el 2 de febrer.[9]

Quant a les santes Juliana i Semproniana, suposadament nascudes a la romana Iluro, actual Mataró, al darrer quart del segle III, van morir al *Castrum Octavianum*, actual Sant Cugat del Vallès, l'any 304. Van ser dues joves cristianes que van morir màrtirs. Venerades fins fa poc com a santes per l'església catòlica, des del segle XVII són les santes patrones de Mataró. Segons la tradició, haurien nascut en una casa de l'actual carrer d'en Pujol, a la capital del Maresme. Foren deixebles de sant Cugat. L'any 304, van acompanyar-lo fins al Castrum Octavianum, on el sant va ser decapitat. Quan els botxins van marxar, les dues joves van recollir-ne el cos i el van enterrar cristianament. En ser sorpreses, però, per la guàrdia i, acusades també de cristianes, van ser degollades al mateix lloc que el seu mestre. Les seves restes eren venerades, amb les de sant Cugat, al monestir de Sant Cugat del Vallès. La primera notícia, però, és tardana: el 1089 es fa esment de l'existència de les relíquies de les Santes al costat de les de sant Cugat. Fins al segle XVII no es van vincular a Mataró. En 1667, l'historiador Joan Gaspar Roig i Jalpí va publicar l'obra *Catálogo paralipómeno de los santos indígenas y advenas del principado de Cataluña y sus condados*. En aquesta obra va informar per primer cop que les santes Juliana i Semproniana eren naturals d'Iluro, l'actual Mataró. A finals del segle XVII, el pare Joan Gaspar Roig i Jalpí, frare mínim i historiador, fill de Blanes, va proclamar i determinar, en base al *Cronicó de Liberat* i el Llibre dels *Feyts d'Armes de Catalunya*, que les santes Juliana i Semproniana eren naturals d'Iluro, municipi romà situat on avui hi ha Mataró[10]. El 1681, el Consell mataroní demanà al monestir de Sant Cugat que els cedís les relíquies de les Santes, que ja es donava com a segur que eren filles de Mataró, però el monestir no ho va voler fer fins al 1772. El 25 de juliol arribà a Mataró una part de les relíquies que avui, en una urna d'argent, es treuen en processó per la festa de les Santes. El 1835, amb la desamortització eclesiàstica i la clausura del monestir, les restes que encara eren a Sant Cugat es traslladaren també a Mataró, tornant a reunir-se. Les relíquies van ser instal·lades a l'església de Santa Maria. El 1852 van ser proclamades patrones de Mataró pel papa Pius IX. La seva festivitat és el 25 de juliol, però a Catalunya, per

Fig. 2

Fig. 3

tal de no fer-la coincidir amb la festa de sant Jaume apòstol, se celebra dos dies més tard, el 27 de juliol.

Al plafó ceràmic s'hi pot observar l'urna d'argent on es conserven alguns ossos de les Santes. El dia 19 de setembre de 1795 es va fer el solemne trasllat de les relíquies de les santes Juliana i Semproniana a la nova urna de plata que havia ofert el canonge de Barcelona i mataroní, Dr. Marià Pou, amb la notable despesa de 1.750 lliures. L'urna que es mostra en el plafó no sembla pas l'urna nova, sinó l'antiga.

EL GRAVAT

El plafó de rajoles va ser elaborat a partir d'un gravat de 1787 (fig. 2). El que fem servir per a il·lustrar aquest article correspon a una còpia facsímil feta a la impremta Minerva de Mataró amb motiu de la festivitat de les Santes (27 de juliol) de 1945. Se'n va fer una tirada de 200 exemplars. El gravat usat en aquest article duu el número 183. Al peu del gravat hi ha un breu text que diu el següent: «*Memoriae nunquam inter moriturae Ill. DD. Jacobi Matas, Mataron. Canon. Lector. Barcin. Meritissimi, ob teneram eius pietatem erga Dei param, SS.VV&MM Julianam Sempronia-nam concives suas, effusamque in earum cultu promovendo munificentiam pii earundem SS.VV&MM Administratores, contribules sui amantissimi in perenne grati animi monumentum icones hasce nuncuparunt. Prid Id. Jan. an. 1787*».

S. Gurri lo inventó y executó en escultura. PP Montaña lo di-buxó y PP Moles lo gravó». És a dir, que Salvador Gurri va fer les talles en fusta per posar-les a l'altar major, Pere Pau Montanya en va fer el dibuix i el gravador va ser Pasqual Pere Moles. L'any del gravat original és 1787; per tant, el plafó de rajoles, atès que reprodueix la iconografia del citat gravat, ha d'estar fet amb posterioritat a aquesta data. Per això s'hi representa l'urna antiga, la que es va substituir el 1795.

EL POSSIBLE AUTOR DEL PLAFÓ

Com què el plafó de rajoles no està signat, probablement no sabrem mai, amb total seguretat, el nom de l'autor –ens referim al pintor–, però per l'estil i els colors emprats, no tenim cap dubte que es tracta d'un peça elaborada en un obrador

Fig. 4

barceloní del final del segle XVIII. Partim de la base que el plafó ha de ser posterior al gravat del 1787 i potser anterior a l'elaboració de la nova urna de plata de 1795 (fig. 3 i 4). Per l'estil del dibuix i els colors emprats, el podríem relacionar amb altres plafons ceràmics fets a l'obrador dels escudellers de cognom Reig (fig. 6 i 8). L'any 1787 encara vivia Bernat Reig. El seu fill Antoni Reig va heretar l'obrador l'any 1795. Coneixem algunes obres atribuïdes a Bernat Reig i altres que poden ser atribuïdes al seu fill, mort l'any 1826, però que podria haver ajudat el seu pare a l'obrador durant ben bé un parell de dècades, des de la majoria d'edat fins a la mort del seu progenitor. Per tant, assegurar si és obra del pare o del fill Antoni és complicat, però les figures recorden molt les que es mostren a diversos plafons de temàtica franciscana que es conserven ara al Museu de Menorca, a Maó, edifici que antigament va ser un important monestir d'aquell orde. Ens inclinem a atribuir-lo al taller d'Antoni Reig.

INTERÈS I EXCEPCIONALITAT DEL PLAFÓ

Entre mitjan segle XVIII i mitjan segle XIX es van pintar plafons de rajoles que mostren un tipus de representació mariana caracteritzada perquè la Mare de Déu està situada al damunt d'una peanya. Ocupa sempre la part central, entre dos confrares a cada costat, agenollats en senyal de devoció. A més de la peanya, la figura sol mostrar-se entre cortinatges. Aquests plafons estaven inspirats en gravats de l'època.

A la producció valenciana, les pintures ceràmiques semblants –la Mare de Déu damunt d'una peanya entre cortinatges– es daten d'entre 1740 i 180011.

A Barcelona, la més representada va ser la Mare de Déu de la Mercè. Se la mostra sempre vista de front, amb el Nen al braç esquerre. A la peanya, hi apareix l'escut que identifica l'orde mercedàri: la creu de Malta. Però no només hi ha representada la Mercè. També es coneixen plafons d'aquest tipus amb la Mare de Déu del Lledó (patrona de Valls), amb Nostra Senyora de la Misericòrdia, amb la Mare de Déu del Miracle (Reus) o amb Nostra Senyora del Remei (patrona d'Alcanar). Aquestes figures marianes solen anar acompanyades, com s'ha dit, amb les imatges de dos confrares agenollats que porten candeles o una bacina per recaptar almoines. El plafó amb la Mare de Déu del Miracle (figura 9), molt probablement del mateix autor que el de la Purificació, mostra la

Fig. 6

Fig. 8

Fig. 9

mateixa paleta de colors –blaus, groc, ocracis, verds– i la mateixa forma de dibuixar els núvols, i tant les cares com la gesticulació dels personatges que hi surten representats són molt semblants.

Fig. 5

Fig. 7

El plafó mataroní és substancialment diferent. Tot i ser un plafó «patronal», la Mare de Déu que el presideix –a qui està dedicat el temple parroquial de Santa Maria– és Nostra Senyora de la Purificació (fig. 5), però a cada costat seu es mostren les figures de les dues santes locals, ço és, Juliana i Semproniana, de genolls, en el lloc que, en els altres plafons, ocupen les figures dels dos confrares (fig. 7). No s'hi veuen ni els cortinatges ni la peanya, ja que el plafó es va inspirar directament en el gravat de 1787, on no figuren aquests dos elements.

Per altra part, les mides del plafó són fora del que és comú. Les trenta-cinc rajoles quasi tripliquen les mides d'un plafó estàndard (12 rajoles) i, lògicament, també el cost d'elaboració.

Es tracta, doncs, d'una peça excepcional dins de la producció ceràmica barcelonina.

Josep Antoni Cerdà i Mellado

NOTES:

1.- Puig i Cadafalch, J; Miret i Sans, J.: «El palau de la Diputació general de Catalunya». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* (1909-1910), p. 454.

2.- Ribas i Bertran, Marià: «L'antic convent de les Tereses». *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria,* núm. 19 (abril, 1984), pp. 30-41.

3.- Agraïm a Nicolau Guanyabens haver-nos facilitat aquesta informació.

4.- Ferrer i Clariana, Lluís: *Testimonis del culte a les santes Juliana i Semproniana.* Impremta Minerva, Mataró, 1961, p. 48.

5.- AMM-ACM. AH-057-1. «Apeo de 1716. Catastro o Inventari de las casas del terme y Parroquias de la Ciutat de Mataró Bisbat de Barcelona». (Carrer de Santa Maria, finca núm. 1068).

6.- MASMM. Registre de matrimonis, vol. 5 (15.01.1732).

7.- Associació Catalana de Ceràmica: *La rajola catalana de mostra dibuixada per Salvador Miquel.* Barcelona, 2000.

8.- https://ca.wikipedia.org/wiki/Candelera [Consulta: 2 novembre 2015]

9.- Reixach i Puig, R.: «Apunts per a una història de la devoció a la Mare de Déu a Mataró (I)». *XXIV Sessió d'Estudis Mataronins* (2007), pp.105-116.

10.- Llovet i Verdura, J.: «El problema de l'origen de les santes Juliana i Semproniana». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics,* núm. 2 (1953), pp. 47-53.

11.- Pérez Guillén, I.: «La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII». *Arxius i documents,* núm. 7. Ed. Alfons el Magnànim, València, 1991, pp. 129-132.

Les músiques que s'interpreten actualment als tradicionals Pastorets de Sala Cabanyes conformen un mosaic de peces de diferents autors que s'han anat incorporant al llarg dels anys. Es tenia notícia que l'any 1916, el primer any d'aquesta representació ja centenària, la part musical havia estat escrita expressament per mossèn Josep Molé i Gelabert. Al Museu Arxiu s'ha localitzat, entre partitures pendents de classificar, la partitura general de l'*Estel de Natzareth* signada per Josep Molé a Mataró amb data de desembre de 1916.

MOSSÈN JOSEP MOLÉ, AUTOR DE LA MÚSICA DELS PRIMERS PASTORETS DE LA SALA CABANYES, ELS DE 1916

INTRODUCCIÓ

L'any passat es van commemorar els cent anys dels Pastorets de la Sala Cabanyes, l'espectacle més representat de tota la història del teatre mataroní. Entre d'altres activitats, per primera vegada es van enregistrar en dos discs compactes[1], totes les músiques que s'interpreten actualment a la tradicional representació de l'*Estel de Natzaret* amb text de Ramon Pàmies, un conjunt de peces que s'han anat incorporant al llarg dels anys, creades per diferents autors: Mn. Miquel Ferrer, Mn. Joan Fargas, Felip Vilaró i Enric Torra.

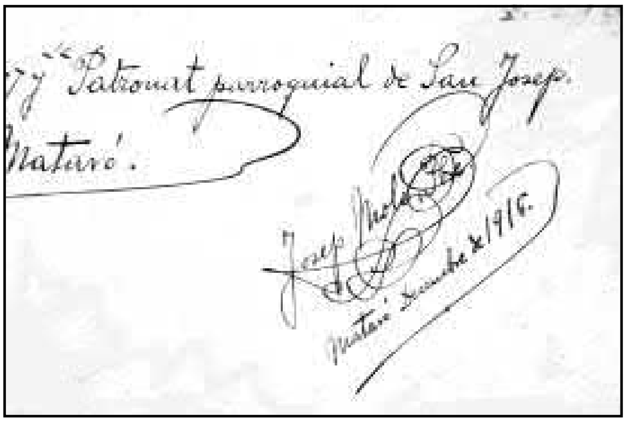
Però més enllà de les peces que sonen avui, es tenia notícia que l'any 1916, el primer any dels Pastorets, aleshores posats en escena a la Saleta, la part musical havia estat escrita expressament per Mn. Josep Molé i Gelabert, director de l'Orfeó Mataroní. Així ho afirmava, en un entrevista a la publicació *Mataróescrit* de gener de 1987, Jaume Colomer Martori que, als seus 82 anys, recordava com ell va fer de Benjamí aquell desembre de 1916[2]. Però es desconeixia quina havia estat l'aportació creativa de Mn. Molé, atès que la partitura no s'havia localitzat fins ara i, de resultes d'això, es desconeixia si alguna de les partitures d'aquest autor havia perviscut dins el mosaic musical actual.

Membres del Museu Arxiu, esperonats per l'efemèride del centenari dels Pastorets de Sala Cabanyes i empesos pel músic Jordi Lluch i Arenas, que actualment investiga la història de la trajectòria musical de l'obra, hem localitzat, entre partitures pendents de classificar pertanyents a la secció musical de l'entitat, la partitura general de l'*Estel de Nazareth* signada per Josep Molé a Mataró amb data de desembre de 1916. Arran d'aquesta troballa, s'ha comprovat que tres particel·les per a cor d'Àngels, d'autor desconegut fins ara, estan clarament relacionades amb aquesta música de Mn. Molé.

Portada de la partitura de 1916 de Mn. Molé. MASMM, secció musical.

ANÀLISI DE LA PARTITURA DE MOSSÈN JOSEP MOLÉ

El lligall en paper que conté les melodies creades per a l'ocasió per Mn. Josep Molé amida 21,7 x 31,5 cm i està format per coberta i 8 fulls (16 pàgines). A la coberta, hi podem llegir: «L'Estel de Nazareth. / pel / Círcol Catolich d'Obrers y Patronat parroquial de San Josep / per a Obrers de Mataró. / Josep Molé, Pbre./ Mataró Desembre de 1916». Inclou la signatura.



Signatura de Mn. Molé amb indicació de lloc i data. Detall de la portada de la partitura. MASMM, secció musical.

A nivell general, cal dir que la partitura conté només la part melòdica de les veus en un pentagrama, mentre que els dos pentagrames que es reserven per al piano estan en blanc. Tots els personatges (solistes o cors de diables i pastors) canten a l'uníson, a excepció del cor d'àngels que canten tot el seu repertori a tres veus. Les particel·les de cadascuna d'aquestes tres veus del cor d'àngels, com dèiem anteriorment, també es conserven al Museu Arxiu. Analitzem, seguidament, els moviments i les parts de la partitura.

Pròleg. S'enllacen l'escena inicial del cor de diables amb els dos cors protagonitzats pels àngels. Les tres peces conformen tres tonalitats: Fa M, Do M i Re M. Aquest moviment ofereix un contrast singular entre la força dels baixos fent de diables envers les refilades dels àngels a tres veus.

Acte primer. Amb l'arribada de Benjamí i els pastorets, canvia totalment l'ambient i la música. El solo de Benjamí «Anem cap al temple...» és plenament en Sol M, descansant en la tònica constantment; fet que també succeirà amb l'entrada del cor de pastors. El cant dels pastors es troba en Fa M però gaudeix també d'aquesta senzillesa alegre. Els ritmes curulls de corxeres i corxeres amb punt confereixen vivesa a l'expressió musical. El cor d'àngels torna amb la sobrietat de les tres veus fins que canvia de caràcter en el casament de Josep i Maria, sense perdre mai les funcions tonals de tònica i dominant. D'aquest últim moviment sorprenen els compassos d'amalgama, recurs molt nou per ser al 1916.

Acte segon. Comença el cor d'àngels amb moviments molt adequats al text per canviar de to amb l'arribada del pastor Mataties. El seu solo final en La M, de melodia enganxosa amb predomini del treset de corxeres, convida tothom a celebrar l'arribada de Naïm.

Acte tercer. De nou el cor polifònic dels àngels, amb ritme lent i tonalitat de Do M, ens duen la calma i la serenor durant tot el moviment. Exceptuant la peça de «Pastorets amb alegria...» que traspua vivacitat, la resta de parts d'aquest moviment, ja sigui el cor d'àngels com la del cor de pastors (aquesta, cal dir-ho, amb menor mesura), mostren la solemnitat del naixement del nen Jesús acabant de nou amb el «Gloria in excelsis Deo...», moviment musical que és el mateix que ha donat inici al començament d'aquest darrer acte.

Podem concloure que el conjunt de peces creades per Mn. Molé és harmònicament i melòdicament molt senzill, però resulta molt efectista. És fàcil de cantar i d'aprendre i, per sobre de tot, desprèn frescor, enganxa i transmet a l'oient la història feta música. Cada personatge i cada situació té una música que li encaixa.

Comprovem que l'aportació de Mn. Molé va més enllà de les «dues o tres composicions per al Benjamí, casament de Maria i el final» que resava l'article del *Mataróescrit* esmentat anteriorment. Hi trobem cors al pròleg i als tres actes, solos de Benjamí però també de Mataties i, de forma destacada, a tres veus, el cor interior d'àngels.

LA INTERPRETACIÓ MUSICAL DELS PASTORETS DE 1916

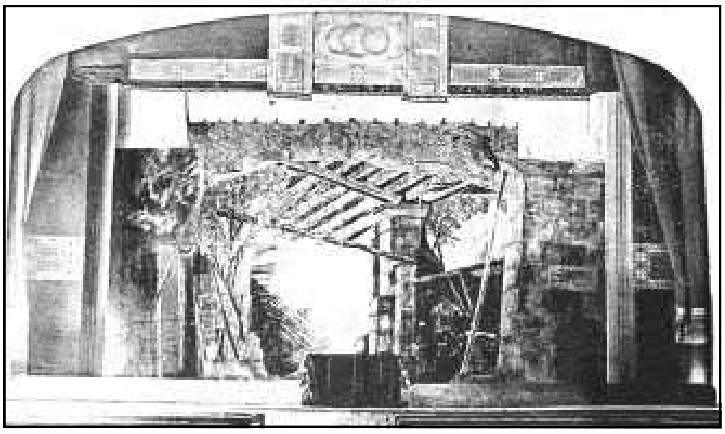
Gràcies a unes notes mecanoscrites inèdites[3] de Jaume Colomer i Martori, sabem detalls de la interpretació dels Pastorets de 1916 i d'aquells primers anys. Segons Colomer, Mn. Molé, que aleshores era director de l'Orfeó Mataroní, va «gargotejar el pentagrama amb uns quants números musicals que, junt amb els propis de l'obra, s'executaven acompanyats de piano pel mestre Martí»[4]. Per tant, deduïm que Mn. Molé va musicar fragments de l'obra per enriquir-la i així col·laborar amb la jovenalla del Patronat de Sant Josep per a Obrers que, empesos per Mn. Plandolit, es llançaven a interpretar per primera vegada uns Pastorets. Els actors estarien acompanyats al piano, almenys el primer any, pel músic Lluís Martí. Segons Colomer, més endavant un quintet s'afegí a reforçar la part instrumental.

El que resulta interessant és l'anotació que dóna a conèixer que el números de Mn. Molé s'afegien a uns altres «propis de l'obra». Quins eren aquests números i d'on venien? La hipòtesi més versemblant és que fossin cançons que l'*Estel de Natzaret* de Ramon Pàmies portava incorporades, les quals feia uns anys que s'interpretaven

a Calella, Sarrià i Gràcia, i que havien estat compostes per Mn. Miquel Ferrer i Ramonacho; per exemple, «A la vall de Natzaret...», «Anem cap al temple...», «Un cop un pastor hi havia...», etc....

Però hi hauria una segona possibilitat: podria ser que els altres números «propis de l'obra» fossin obra del mestre Francesc Realp. En la coberta de l'obra original de *l'Estel de Natzaret* a punt de representar, que es conserva a la Biblioteca de Catalunya, signada a Barcelona (Gràcia) per Ramon Pàmies el 15 de novembre de 1897, s'apunta que la música és de «Don Francesc Realp». En una entrevista a la revista de Gràcia *El teu Comerç* núm. 32 de desembre de 2010, un dels néts de Ramon Pàmies confirma que les músiques de Realp s'interpretaren en l'estrena al Centre Moral i Instructiu de Gràcia l'any 1897, però que l'any 1903 l'obra es representà amb peces ja de Ferrer i Ramonacho al Cercle Catòlic de Gràcia.

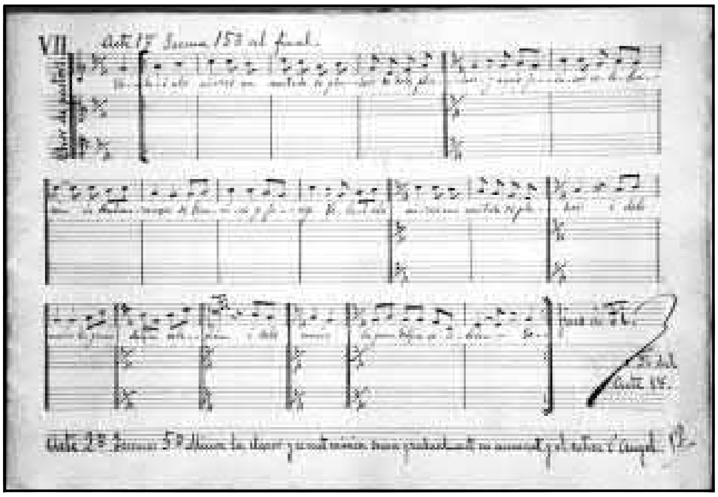
És possible, també, que a les representacions de l'escola dominical de noies de Nostra Senyora del Carme, vinculada a la parròquia de Sant Josep i emplaçada al Torrent, s'interpretessin aquestes melodies de Mn. Ferrer o de Francesc Realp, ja que uns anys abans de 1916 aquesta entitat d'instrucció femenina havia posat en escena *l'Estel de Natzaret*, segons el que s'explica al capítol «Del cafè al teatre: de la Saleta a la Sala», escrit per Jaume Calsapeu, dins *Sala Cabañes. 75 anys. 1916-1991* (vegeu nota 2). Sabent això, no seria estrany que l'any 1916 el grup de nois del Círcol Catòlic, en representar per primera vegada la mateixa obra nadalenca, manllevés les cançons de Ferrer o, en el seu cas, de Realp.



Decorat de l'últim acte dels Pastorets del Círcol Catòlics d'Obrers de Mataró, utilitzat entre 1916 i 1930.
MASMM, Col·lecció família Colomer Giralt.

No obstant això, els cants de Mn. Molé estan fets sobre els textos que també havia musicat Mn. Ferrer i, està clar, no tenien la mateixa música. És a dir, hi va haver cançons originals de Mn. Molé que en algun moment posterior es substituïren per la versió de Mn. Miquel Ferrer. De fet, tal com comentarem més endavant, cap música de les originals de Mn. Molé va consolidar-se com a fixa a l'espectacle.

Retornem a les informacions que proporciona Colomer referents al primer any dels Pastorets: «Els corals interiors, que anomenàvem cor d'àngels, procedien del Catecisme parroquial de la parròquia de Sant Joan i Sant Josep, amb les noies escollides pel Dr. Plandolit i que precisament algunes d'elles formarien més tard el Grup Teatral Femení i que passarien anys després a Teatre Mixt»[5]. Aquest grup de noies, que es vincularia també a l'Orfeó Mataroní, s'encarregava, com a cor d'àngels, dels



Melodia del cor de Pastors de la 15a escena de l'acte primer. Partitura de 1916 de Mn. Molé. MASMM, secció musical.

càntics interiors, probablement darrera cortines (recordem que els personatges només podien ser representats per homes). Justament, són nombroses, a l'obra de Mn. Molé, les participacions d'aquest cor de noies a tres veus, les particel·les de les quals s'han conservat al Museu Arxiu.

LA MÚSICA DE MN. MOLÉ DE 1916

Després d'una acurada anàlisi de la partitura de 1916, comprovem que cap de les peces musicades per Mn. Molé no s'interpreta en l'actualitat. O, el que és el mateix: cap peça de les que s'interpreten avui té com a base alguna composició del primer any. No hi ha cap creació de Mn. Molé que pervisqui.

Mn. Josep Molé i Gelabert. Extret d'un article necrològic de la premsa local.

Dels anys immediatament posteriors a 1916, només es conserven una quantitat minsa de particel·les esparses que ens porten a pensar que, any per any, les propostes musicals per acompanyar els números dels Pastorets canviaven. Per exemple, la particel·la per acompanyar els cors d'àngels datada al desembre de 1919 reflecteix unes peces sense cap mena de concordança rítmica, harmònica o melòdica amb les de 1916. Un altre exemple: les particel·les per a veus del cor d'àngels de 1925, possiblement creades pel propi Molé, tampoc són les mateixes que les de 1916.

Tot fa pensar que almenys fins al 1926, data en què va morir Mn. Molé, els Pastorets de la Saleta no tenien un model musical fix, sinó que es creaven i es triaven peces diverses i diferents sense la voluntat que esdevinguessin permanents, sempre buscant la innovació o la millora. Les poques particel·les existents ens aboquen a una confusió manifesta que caldria desemboirar amb un estudi musicològic aprofundit.

El que està clar és que els directors i compositors que van succeir Mn. Molé van anar enriquint gradualment els números musicals dels Pastorets, incorporant també peces de la música original que havia compost Mn. Miquel Ferrer i introduint passatges de música tradicional i popular. D'això, se n'encarregaren Mn. Joan Fargas, el mestre Felip Vilaró i, especialment, el mestre Enric Torra.[6]

Així doncs, el filtre del temps, i els canvis de gustos i de projectes van decantar les peces musicals creades per Mn. Molé creades per acompanyar alguns números musicals dels primers Pastorets de 1916. Aquesta frase de Jaume Colomer i Martori, extreta d'un dels seus escrits no datats, és prou explícita: «...Calia, aleshores, envestir la part musical a nivell orquestral. Existia la partitura de Mossèn Molé i la pròpia de l'obra, l'una i l'altra massa senzilles per la volada que preteníem i desitjàvem».[7]

MOSSÈN JOSEP MOLÉ I GELABERT

Josep Molé i Gelabert nasqué a Mataró el 17 de maig de 1878 en el si d'una família menestral. Posteriorment, féu els estudis de capellà en el Seminari de Barcelona. Fou ordenat sacerdot i obtingué la residència a Mataró l'any 1904. Va exercir a la seva ciutat fins al seu finament el 15 de novembre de 1926, exceptuant els onze mesos que fou vicari al Masnou. Va viure amb la seva mare en una casa del carrer Nou.

Al 1910 es convocà oposició per a mestre de capella a Santa Maria de Mataró, plaça vacant no només perquè Mn. Francesc de Paula Mas fou ascendit sinó també per la mort de Mn. Gaspar Collet que deixà lliure una plaça de cabiscol. El mestre suplent aleshores era Mn. Josep Molé. Desconeixem per què Molé ni es presentà a l'oposició de mestre de capella que acabaria ostentant Mn. Joan Fargas i Heras.

Mn. Molé va ser director de l'Orfeó Mataroní durant vint anys (1906-1926), mestre de capella de la parròquia de Sant Joan i Sant Josep, soci fundador i president dues vegades de la mutualitat Nueva Herencia Mataronesa, membre de la Junta del Círcol Catòlic d'Obrers, director local de la Congregació d'oblats seglars benedictins i sacerdot encarregat de l'Asil de les Germanetes del Pobres (Fundació Cabanellas).

Molé ha passat a la història per la seva gran i llarga dedicació a l'Orfeó Mataroní. A més, va ser copista de nombroses obres manuscrites i compositor almenys de tretze obres inventariades que es conserven a la secció musical del Museu Arxiu, una de les quals és la partitura per a la primera representació dels Pastorets a la Saleta de 1916. La seva trajectòria musical i la seva vinculació amb el Círcol Catòlic van ser factors determinants perquè Mn. Molé compongués peces per a una obra que el jovent del Patronat de Sant Josep per a Obrers es llançava a interpretar.

Neus Cabot i Sagrera
i Nicolau Guanyabens i Calvet

NOTES

1.- Els Pastorets de Mataró. Dos Compact Disc, editats per Sala Cabanyes. Mataró, 2016. Gravació de 57 peces musicals que conformen l'obra completa. Intèrprets: Cor Ciutat de Mataró, Orquestra formada per a l'ocasió, sota la direcció de Jordi Lluch. Producció executiva i coordinació: Josep Fadó i Dani Àlvarez.

2.- Jaume Colomer i Martori (1904-1987) havia estat un dels ideòlegs més influents en la concepció i creació artística de les representacions populars dels Pastorets. Ell interpretava el Benjamí en la primera presentació pública de l'espectacle a l'antic Saló - Cafè que configura l'actual Saleta. Els seus records queden escrits en l'article titulat «Els Pastorets han complert set dècades» dins *Mataróescrit* núm. XX de gener de 1987 i, de retop, al capítol «Del cafè al teatre: de la Saleta a la Sala», escrit per Jaume Calsapeu, dins *Sala Cabañes. 75 anys. 1916-1991*, llibre coordinat per Josep Maria Clariana i editat pel Centre Catòlic de Mataró l'any 1991.

3.- Aquestes notes mecanoscrites de Jaume Colomer i Martori són inèdites. Les redactava per utilitzar com a guió per a un petit parlament, en ocasió d'una efemèride, d'una conferència o d'un resum històric que se li demanava. Ens les ha facilitat Josep Maria Clariana que les va rebre de la família Colomer-Cusachs en ocasió de preparar el llibre del 75è aniversari de la Sala Cabanyes, editat l'any 1991.

4.- Extret de les notes mecanoscrites de Jaume Colomer i Martori, contingudes a l'escrit titulat «Els Pastorets -L'Estel de Natzaret- de Sala Cabanyes en el decurs del temps».

5.- Ibídem.

6.- Per seguir l'evolució de la música dels Pastorets fins als nostres dies, vegeu: «La música de l'Estel de Natzaret» dins de *Fulls* núm. 84, de gener de 2006, de Neus Cabot, Helena Patricio i Teresa Soler. També: els discs compactes relacionats a la nota 1. I també: el treball de Jordi Lluch publicat al capítol sobre la música dels Pastorets dins el llibre del Centenari dels Pastorets de Sala Cabanyes, llibre que està en procés d'edició.

7.- Idem que la nota 4.

A la dècada de 1950, Mataró comptà amb una Associació de Música que portà a la ciutat formacions i concertistes de renom. Francesc Masriera i Ballescà, habitual col·laborador dels *Fulls*, ha repassat els programes de les audicions, ha rellegit crítiques musicals i documents, i ha parlat amb persones que recorden aquella experiència. En aquest article estudia el context musical del moment i dóna compte de com aquesta associació, tot emulant una d'anterior que va existir entre 1927 i 1932, va oferir a la ciutat el millor de la música clàssica que corria per Catalunya.

LA SEGONA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE MATARÓ (1950-1960)

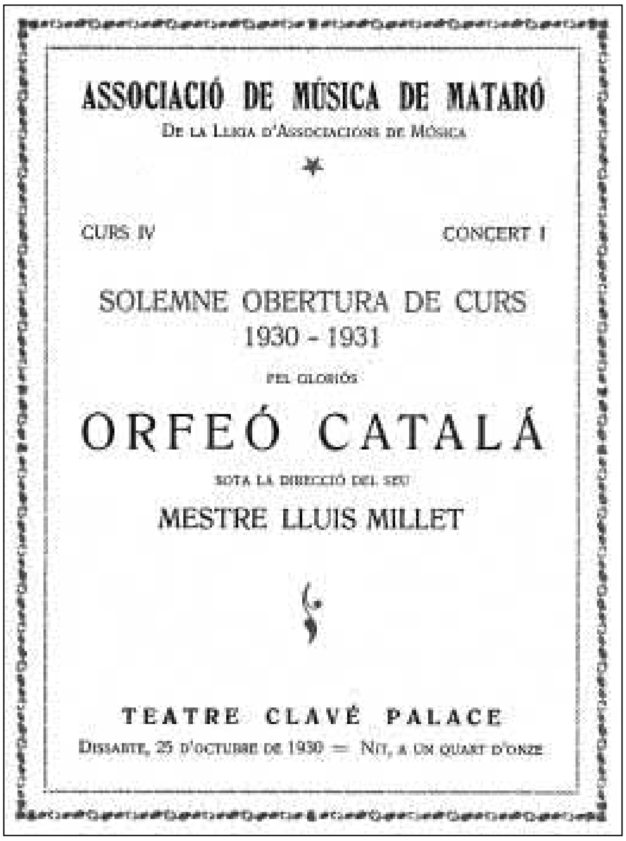
ANTECEDENTS. LA PRIMERA ASSOCIACIÓ (1927-1932)[1]

La Mancomunitat de Catalunya, l'any 1922, havia instituït la Lliga Nacional d'Associacions de Música amb la finalitat de divulgar la música clàssica als pobles i ciutats. Amb la Mancomunitat suspesa, ciutats com Barcelona, Sabadell, Terrassa, Reus, Granollers, Lleida, Girona, Olot... ja comptaven amb associacions organitzades per a aquesta finalitat. A Mataró no se'n va estructurar una fins a l'any 1927. Després d'unes inicials reunions a la Societat Iris, el dimarts 25 d'octubre es formalitzà la constitució de l'Associació de Música de Mataró al cinema Modern, amb la presència del Delegat del Govern. L'acte inaugural, el 18 de novembre, també al Cinema Modern, se celebrà un concert a càrrec del Quartet Calvet, una formació de cambra francesa amb reconegut prestigi. Bona entrada de públic tot i el mal temps. En aquest primer concert l'Associació ja comptava cap a sis-cents socis.

Associació de Música de Mataró
Curs II — Concert I
Orquestra Pau Casals
Dilluns, 15 Octubre 1928
a les deu en punt de la nit
TEATRE CLAVÉ PALACE
Sr.

Tiquet nominal d'entrada per assistir al concert de l'Orquestra Pau Casals l'octubre de 1928 al Clavé Palace. Concert organitzat per la primera Associació de Música de Mataró. MASMM, Col·lecció entitats.

Al Cinema Modern també es presentà el segon concert amb el Trio Barcelona, el 20 de desembre. El tercer, 5 de gener de 1928, ja es féu al Teatre Clavé Palace, amb la consideració que cal dotar les sessions d'un marc de major sumptuositat. En aquesta sala es manté la periodicitat mensual, amb la presentació d'intèrprets de talla


ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE MATARÓ
DE LA LLIGA D'ASSOCIACIONS DE MÚSICA
CURS IV — CONCERT I
SOLEMNE OBERTURA DE CURS
1930 - 1931
PEL GLORIÓS
ORFEÓ CATALÀ
SOTA LA DIRECCIÓ DEL SEU
MESTRE LLUIS MILLET
TEATRE CLAVÉ PALACE
DISSABTE, 25 D'OCTUBRE DE 1930 = NIT, A UN QUART D'ONZE

Portada del programa del concert de 25 d'octubre de 1930, organitzat per la primera Associació de Música de Mataró.

internacional. Les actuacions concertístiques mensuals, l'Associació les va mantenir fins al 1932, amb un seguit d'intèrprets de primera fila, de rang internacional en molts dels casos. Per posar uns exemples citaré l'Orquestra Pau Casals, el pianista Arthur Rubinstein, el Cor de Cosacs del Don, l'Orfeó Català... Simfonia, lead, cant coral, recitals de piano, violí... mostra l'oferta que van rebre els diletants de la música, mataronins d'aquells anys.

L'Associació de Música de Mataró, com és palès, va conservar l'entusiasme de l'arrencada i anà adquirint pes específic i la consideració ciutadana, amb mostra evident de marcada ascendència sobre la divulgació de la música clàssica a la ciutat. Una Associació que no dubta a promoure una subscripció per la compra d'un piano, un Bechstein. Fins que, el 1932, la vida cultural de la ciutat resta alentida, interpel·lada i expectant, davant una nova i il·lusionant imatge política. Es tancà el mes de juny amb un trio de primera línia: Blai Net, pianista; Eduard Toldrà, violí i Josep Trotta, violoncel.

Aquella Associació, que va deixar bon record entre els melòmans mataronins, esperonà la segona, emmarcada en unes altres circumstàncies socials i polítiques, resultants d'una desfeta de gran magnitud. Una societat comprimida que anava apostant per l'economia de l'esforç i l'empenta com a principi bàsic de superació. Mataró, a les acaballes dels anys quaranta, de nou començava a creure en ella mateixa i hi ha proves evidents que ho constaten.

EL CENACLE VILADEVALL. LES VETLLADES PRECURSORES

A la segona meitat dels anys quaranta del segle passat, hi havia entitats que es mantenien actives després del 1939 i, alhora, reduïts grups s'organitzaven portes endins, donats a manifestar-se culturalment d'una manera reservada i formant companyonia per afinitats. Cenacles –se n'ha dit– que foren veritables reductes resistents al Mataró «oficial», poc receptiu a les expressions culturals no controlades pel poder local. En aquestes cases, l'art, la literatura i la música hi gaudien d'entrada franca.

En un d'aquest caus de cultura, al carrer Barcelona 33 baix, cada dimecres s'invitava a escoltar unes peces seleccionades davant d'un tocadiscos Philips. En Carles Viladevall, el fill petit de la casa, havia passat el programa uns dies abans. Hem entrevistat al mateix Carles que ens

Carles Viladevall i Matheu. Col·lecció família Viladevall.

Casa número 34 baix del carrer de Barcelona,
on tenien lloc les vetllades musicals. Foto: Lluís Rugama.

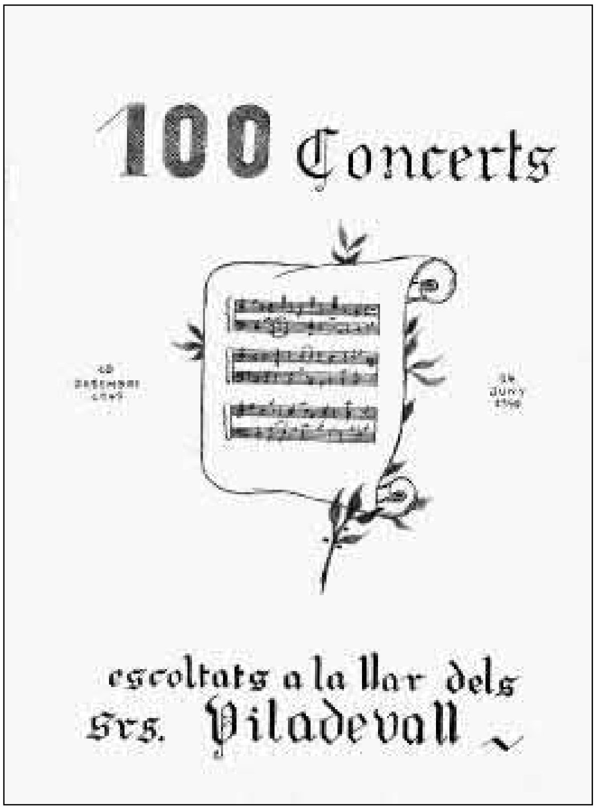
ha descrit amb detall la vida d'aquell cenacle de música i també hem consultat un treball inèdit de Manuel Cusachs i Corredor. A la llar del matrimoni Carles Viladevall i Matheu i Maria Puntí i Carné, els dimecres a les 10 de la nit dels anys quaranta i cinquanta del segle XX, s'hi celebraven vetllades musicals amb l'assistència d'una vintena de persones. Vetllades amb tocadiscos Philips i alguna vegada amb intèrprets convidats.

Al programa, escrit a màquina, hi consten els títols de les obres, l'autor, l'orquestra, el director, així com el solista si es donava el cas. Una targeta-invitació, impresa el juliol de 1951, hi diu: «Carles Viladevall Matheu, Maria Puntí de Viladevall. Es complauen en invitar-vos a la reunió familiar que celebrarem el propvinent dissabte dia 14, a dos quarts d'onze de la nit. Mataró Juliol del 1951». I també una foto del Quartet Sanpraclaro, al dors de la qual hi ha escrit: «El Quartet Sanpraclaro a la família Viladevall, com a prova de sincer i merescut agraïment. 14-8-49» (el nom d'aquest Quartet està format amb la primera síl·laba del cognom dels seus quatre components: violí 1r., Joaquim Sánchez; violí 2n., Albert Prat; viola, Marcel Roca; violoncel, Ernest Clariana). El concert constava sempre de dues parts. A la mitja part el matrimoni amfitrió obsequiava els invitats amb begudes i alguna cosa per acompanyar, tot escollint les peces a escoltar la propera vetllada.

A la vetllada inaugural, el 10 de desembre de 1947, a la primera part es van escoltar obres de Tchaikoswky, Chopin, Tartini, Bach i Listz. I a la segona de Beethoven i Tchaikoswky amb les Simfòniques de Berlin i Filadèlfia. El 29 de desembre de 1948 va participar el Quartet Soler (violí 1r., Carles Soler; violí 2n, Salvador Soler; viola, Francesc Soler; violoncel, Ernest Clariana). Van interpretar obres de Haydn, Mozart i Beethoven. A la sessió del 30 de març de 1949 hi ha una nota manuscrita que diu: «En atenció a D. Roman Alía i perquè dit Sr. podés sentir la Novena Simfonia de Beethoven, interpretada per l'Orquestra Simfònica de Viena, es va anular aquesta primera part del programa, deixant la que estava com a segona part i passant a la primera part per la segona amb la Novena Simfonia per l'Orquestra Simfònica de Viena».

El dia 13 d'abril de 1949, una audició de música viva. Hi prengué part el Quartet de corda Sanpraclaro, amb obres de Bizet, Haydn, Carbó, Mozart, Bach i Beethoven. El 25 de maig de 1949 l'audició va ser mixta, la primera part a càrrec del Quartet Sanpraclaro i la segona, disc de la Orquestra Simfònica de Filadèlfia. El mes de juny de 1950 s'arribà al concert número 100, després de tres anys i per aquest motiu es va fer una commemoració. S'editá un programa especial que deia: «100 Concerts escoltats a la llar dels Srs. Viladevall, 10 XII 1947. 14 VI 1950». Amb un dibuix de Manuel Cuyàs a la portada i un escrit de Joaquim Casas Busquets a la pàgina segona:

> «Heus ací que he estat pregat, de forma tan gentil com immerescuda, d'escriure quatre mots de glosa a la celebració del concert centenari dels que tenen lloc a l'acollidora llar dels senyors Viladevall.
>
> Cent concerts, cent vetllades els concurrents de les quals es donen cita únicament pel goig d'escoltar música, denoten l'existència d'un clima d'autèntica senyoria. D'aquella senyoria de l'esperit que hem heretat del món clàssic, la línia estètica del qual té en el nostre país tan acusats relleus.
>
> Avui, aquestes sessions ja centenàries han esdevingut com una mena d'institució. I si bé és cert que no mobilitzen grans auditoris, és ben veritat que constitueixen un alt exemple de fidelitat a les essències més cares de l'esperit.
>
> El concert número cent és com una mena de consagració per tots aquells que de la música n'han fet un culte. Els amfitrions, selectes entre els selectes, mereixen, en ocasió d'aquesta efemèrides, la més cordial i pública de les reconeixences».



Programa especial editat amb motiu dels cent concerts escoltats a la casa del matrimoni Viladevall Puntí. Col·lecció família Viladevall.

Carles Viladevall i Matheu (1895-1986). Administratiu, Director-Gerent del Forn del Vidre de Mataró, casat amb Maria Puntí i Carné, tenien tres fills: M. del Carme (1928), Lluís (1934) i Carles (1936). La col·lecció discogràfica de la família comptava amb tres-cents quaranta discos de pedra. Tot música clàssica. Aquest senyor diletant de la música tenia una autèntica devoció per compartir-la, cosa del tot comprensible a causa de la satisfacció que representa saber-se envoltat de persones de semblants sensibilitats i d'unes mateixes emocions per gaudir-ne conjuntament. El senyor Carles Viladevall els dimecres els obria la casa.

El protocol de cada sessió seguia el ritual establert: els invitats arribaven a la llar Viladevall-Puntí i es col·locaven als seients de cara al tocadiscos (un Philips), per escoltar el concert, prèviament seleccionat i imprès mecanogràficament, el qual consistia a escoltar les millors orquestres simfòniques i les batutes més consagrades. Els autors predilectes eren els clàssics: Beethoven, Mozart, Brams, Bach, Wagner, etc...

A mitja part es prenia licor (conyac, estomacal...) i pastes (galetes). Es fumava i era el moment en què es confeccionava el programa de la setmana següent. Roman Alía, que va dirigir la Banda Municipal de Mataró entre el 1944-1949, sempre demanava posar peces de Beethoven. També Jacques Bodmer, el nou director de la Banda, va ser-hi invitat i formà part dels més assidus a les vetllades. És en aquest cenacle que es parlava de gestar una nova Associació de Música de Mataró que recordés aquella dels anys 1927 al 1932.

Carles Viladevall, amb els apunts evocadors d'aquelles sessions, ens dóna ocasió d'entreveure d'on va sorgir la idea de refundar l'Associació de Música de Mataró, hereva de la que als anys vint va oferir a la ciutat unes temporades de concerts memorables. De la nova associació, Josep Monserrat i Pou, empresari de les navalles *«Filarmónica»*, fou el primer president. Era un dels assistents al cenacle musical de la casa Viladevall-Puntí.

UNA ULLADA AL MATARÓ MUSICAL D'AQUELLS ANYS

No gaire lluny de la casa del carrer de Barcelona 33, a la mateixa mà i a tocar la Peixateria, la família Esquerra Tuñí acollia sovint un invitat de luxe, Cristòfor Taltabull[2]. Sota la seva direcció es formà el *Cor Madrigalistes d'Iluro*, amb el reforç d'amics dels Esquerra. Taltabull facilitava partitures de madrigals, gènere que a Mataró es coneixia molt poc. Amb aquests referents, es pot dir que en aquells anys, al carrer de Barcelona, es respirava la música amb plenitud, privadament.

És el 1951 que el cant coral es revitalitza de la mà del violinista Joan Tutó; es refunda l'Orfeó Mataroní, tot recordant aquell que s'havia constituït el 1903 sota la direcció d'Agustí Coll i Agulló. Amb un Orfeó realment actiu i una Banda Municipal, que agafa empenta sota la direcció de Jacques Bodmer, la ciutat viu un discret bon moment musical. La Banda Municipal de Mataró, sota la direcció de Roman Alía, havia seguit la mateixa línia encetada pel malaguanyat Domènec Rovira, director de la Banda mort el 1944, amb la incorporació de concerts simfònics. Roman Alía, presenta periòdics concerts, interpretant obres de Borodin, Wagner, Tchaikosky, Schubert, Bizet, Mozart, Beethoven, al Teatre Clavé. També Jacques Bodmer, que el substitueix el 1949, fa ús de la formació per seguir amb l'oferta concertística de música clàssica, amb la puntualització de denominarse

Jacques Bodmer, director d'orquestra, dibuixat per Manuel Cuyàs.

Col·lecció família Viladevall.

Banda de Música de Mataró en aquestes actuacions. Beethoven,Wagner, Weber, Grieg, Mozart, Borodin, Schubert... són el gruix dels programes, en audicions matinals al Teatre Clavé.

Seria poc precís, però, no esmentar altres presències musicals que es movien a Mataró en aquells anys. Al cenacle Viladevall, com s'ha explicat, el quartet de corda Sanpraclaro que amenitzava algunes de les vetllades, com també el Quartet Soler, la família Soler amb el reforç d'Ernest Clariana al violoncel. Les acadèmies particulars, entre altres les de piano de Conxita Prim i la d'Enric Torra, els concerts del mateix Torra amb composicions seves a la Biblioteca Popular. Periòdics concerts a la Biblioteca Popular, patrocinats per «Educación y Descanso» i Caixa d'Estalvis de Mataró. Al Casal Mutualista més d'una vegada. L'Escola de Música als Arts i Oficis, amb el director titular de la Banda com a professor de música. Una Acadèmia Musical Mariana, al Foment Mataroní, decantada a la música religiosa. Periòdics concerts simfònics al Teatre Clavé de la Banda Municipal de Mataró, amb Roman Alía i Jacques Bodmer de directors. I cobles i orquestrines, com també les músiques que acompanyaven les representacions d'Els Pastorets i La Passió, a la Sala Cabanyes. Espaiadament es presentava alguna òpera –destaca l'estrena d'Aida de Giuseppe Verdi al reconstruït Teatre Monumental– i sarsueles: «Per la Fira o per Les Santes, la sarsuela de la Sala Cabañes era sempre un plat fort de Festa Major»[3], explica Enric Torra a Pere Tió. Al Foment Mataroní se celebraren Concerts de Maig, presentats pel «Círculo Musical Manuel de Falla» de Barcelona. I una ocasional Orquestra de Cambra de la U.E.C, dirigida pel mestre violinista Joan Tutó, el mateix que el 1951 recupera l'Orfeó Mataroní. No és de més fer referència a unes cases comercials dedicades a la venda d'aparells de ràdio i discos, totes ubicades a La Riera (Rambla del Generalísimo en aquests anys): Bonany, Caimari, Castany i, més endavant, Discos Batlle.

LA SEGONA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE MATARÓ

«A Mataró una Associació de Música és difícil que esdevingui estable, amb actuacions regulars i presència consolidada. Generalment, el Mataró associatiu, hem de convenir que no és filharmònic. Agrada la música, i tant, però ens quedem sense una entitat musical d'empenta i organitzada. D'intents n'hi ha hagut uns quants i alguns amb prometedor començament; si bé, més aviat o més tard, han quedat desdibuixats i esborrats. A

Josep Monserrat Pou, primer president de la segona Associació de Música de Mataró. Col·lecció família Monserrat.

finals dels anys vint del segle que parlem, hi havia hagut una dinàmica Associació que va deixar bon record. I ara, el senyor Josep Monserrat Pou n'encapçalava una altra que volia emular aquella».[4]

És així com s'introdueix la caricatura, dibuixada per Manuel Cuyàs, de Josep Monserrat Pou, president d'una segona Associació de Música de Mataró, l'any 1950. Una associació musical a semblança d'aquella primera, inaugurada l'any 1927, a les acaballes del directori militar de Miguel Primo de Rivera. Associació que va moure's, com ja hem vist, fins a l'any 1932, ja proclamada la República.

El 29 de gener de 1950 l'Associació de Música de Mataró (en organització) patrocina un primer concert amb l'Orquestra de Cambra sota la batuta de Jacques Bodmer, al Teatre Monumental, que agafa continuïtat amb un segon de la mateixa orquestra, el 26 de febrer, amb la novetat de la participació de la pianista M. Salomé Esquerra en els «Tres preludis rurals» de Xavier Gols i Maria Canela coms a solista del Concert per a piano i orquestra en la menor, op. 16, d'Edward Grieg. M. Salomé Esquerra formava part del *Cor Madrigalistes d'Iluro*. En aquests concerts inaugurals, Carles Viladevall explica que es comptà amb una molt bona assistència. S'hi repartiren uns fulls explicatius amb una crida «a los amigos de la música»:

Imatge de l'associació creada al 1950.

> «Nuestra ciudad, abierta siempre a todas las inquietudes espirituales, cuenta por tradición con selectos nucleos de aficionados y cultivadores de la buena música. Prueba de ello son las diversas entidades i grupos que a través de los años han hecho possible que el público mataronés pudiese disfrutar de audiciones interesantísimas, muchas de ellas a cargo de conjuntos i solistas insignes. Citemos como muestra, la Capilla Sixtina, el Coro de Cosacos del Don, el Orfeó Català, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Municipal de Barcelona, Orquesta Filarmónica de Madrid, el Cuarteto Roth de Budapest, el Cuarteto Zimmer de Bruselas, Sauer, Rubinstein, Cassadó, Manén, Brodsky, Blanca Selva, etc., etc.»

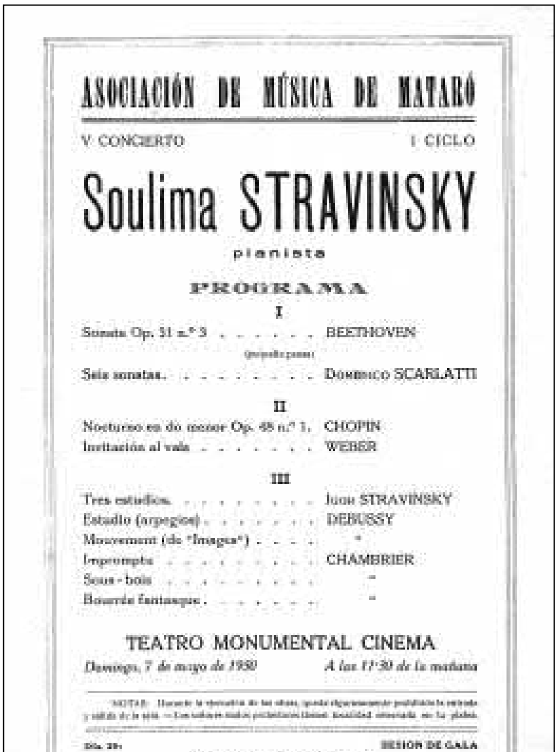
L'exhaustiva llista de formacions i concertistes de renom que havien passat per la ciutat, molts dels quals actuaren els anys 1927-1932, sota els auspicis d'una recordada Associació de Música de Mataró, fa present la voluntat dels organitzadors de formar-ne una de nova que emulés aquella primera. I ho especifiquen en el mateix full:

> «Nuestros pasos van encaminados a constituir la Asociacion de Música de Mataró, integrada por asociados en calidad de protectores. Nos proponemos dar un concierto mensual, al mediodia de los dias festivos (...)».

Es presenta la Comissió organitzadora acompanyada de la relació d'adherits al projecte –encapçalada per personalitats musicals com Josep Sabater i Eduard Toldrà–, en aquesta relació es troben uns quants noms dels melòmans que es reunien al carrer Barcelona, a la casa de la família Viladevall-Puntí. El text es tanca amb una butlleta d'inscripció i una nota: «Pueden depositarse los presentes boletines en Joyeria Esteve, Artes Gráficas Vilá, Barberia Claramunt y Martín Fité.- Cuotas de socio protector: tres, cinco o diez pesetas.- Los socios tendran la localidad reservada».

Després del concert inaugural, el 29 de gener de 1950, no van fallar les matinals mensuals al Teatre Monumental, a dos quarts de dotze, amb una programació selecta i variada: Orquestra de Cambra de Mataró, Orquestra del Conservatori del Liceu, Esbart Verdaguer, Soulima Strawinsky, Orquestra de Cambra de Badalona, Orfeó de Sabadell. Una programació densa de la qual els organitzadors estan satisfets. Tant és així, l'Associació encara no ha fet l'any d'existència, que el setembre confecciona una memòria amb el balanç de les activitats i gestions dels primers nou mesos i dóna fe de la bona acollida que ha rebut per part institucions i ciutadans.

En el concert inaugural s'estrena un conjunt de cambra sota la direcció del nou responsable de la Banda Municipal, Jacques Bodmer, auspiciat per l'Associació amb voluntat de mantenir una orquestra de cambra estable. Jacques Bodmer, jove de sòlida formació, venia precedit d'un accentuat reconeixement entre els medis musicals barcelonins, en la direcció de la «*Histoire du Soldat*» de Strawinsky. El món musical de Mataró va acollir el músic oriünd de Zurich i afincat a Barcelona amb bona expectativa i ell va correspondre involucrant-se en la formació d'una orquestra de cambra i establint una estreta relació amb la recent creada Associació de Música. És ell qui es posa al davant en els dos primers concerts que programa


ASOCIACIÓN DE MÚSICA DE MATARÓ

V CONCIERTO — I CICLO

Soulima STRAVINSKY

pianista

PROGRAMA

I

Sonata Op. 31 n.º 3 . . . . BEETHOVEN

Seis sonatas. . . . . Domenico SCARLATTI

II

Nocturno en do menor Op. 48 n.º 1. CHOPIN

Invitación al vals . . . . WEBER

III

Tres estudios. . . . . Juan STRAVINSKY

Estudio (arpegios) . . . . DEBUSSY

Mouvement (de "Images") . . . . "

Impromptu . . . . CHAMBRIER

Sous - bois . . . . "

Bourrée fantasque . . . . "

TEATRO MONUMENTAL CINEMA

Domingo, 7 de mayo de 1950 — A las 11'30 de la mañana

SESION DE GALA

ESBART VERDAGUER

Programa del concert del pianista Soulima Stravinsky, celebrat el 7 de maig de 1950. MASMM, Col·lecció entitats.

l'Associació. «El dia 6 de juliol de 1949 signa contracte amb l'Ajuntament i tot seguit debuta com a director de la Banda per Les Santes (...) La seva trajectòria mataronina dura un any i nou mesos. Al març de 1951 dimiteix perquè té noves ofertes relacionades amb la seva primera aspiració: ser director d'orquestra».[5]

Repassant els programes de les audicions s'evidencia l'encert i la disposició d'oferir a la ciutat el millor de la música clàssica que corria per Catalunya, des del primer dia. A l'acte inaugural: Suite de do menor d'Henry Purcell, Concerto grosso nº 3 en do menor d'Arcangelo Corelli, Concert per violí i orquestra en mi major de Giuseppe Tartini, i, Simfonia núm. 1 en si bemol major de Kaspar Fritz, Simfonia simple de Benjamin Britten, a la segona part. Dos mons, dues èpoques, retrat notori de la versalitat i amplitud que es pretenia donar als concerts. Una orquestra de cambra que aplegava trenta-un músics i el seu director. Entre els components es trobaven Joaquim Sánchez, Albert Prat, Ernest Clariana i Marcel Roca, Francesc Soler i Carles Soler, que havien intervingut en les sessions a la casa de la família Viladevall.

Com sembla de consuetud i natural, les aspiracions inicials de la nova entitat musical són de volada. S'acorda la conveniència de comptar amb una Orquestra de Cambra, sota la tutela de l'Associació, «al objeto de contar con una base para la organización de conciertos y al propio tiempo de colaborar al desarollo y perfeccionamiento artístico de los elementos locales»[6], especifica la «Memoria de 1950». Objectiu carregat d'il·lusió que no passa d'intent en els dos primers concerts, de gener i febrer de 1950, i d'un altre a Badalona. S'arriba, també, per part del president, Josep Monserrat Pou, a anunciar la creació d'una sala que es podria anomenar Palau de la Música de Mataró, en una entrevista al periòdic *Mataró*, extraordinari de les Festes de les Santes. Cosa que no se'n sap res més.

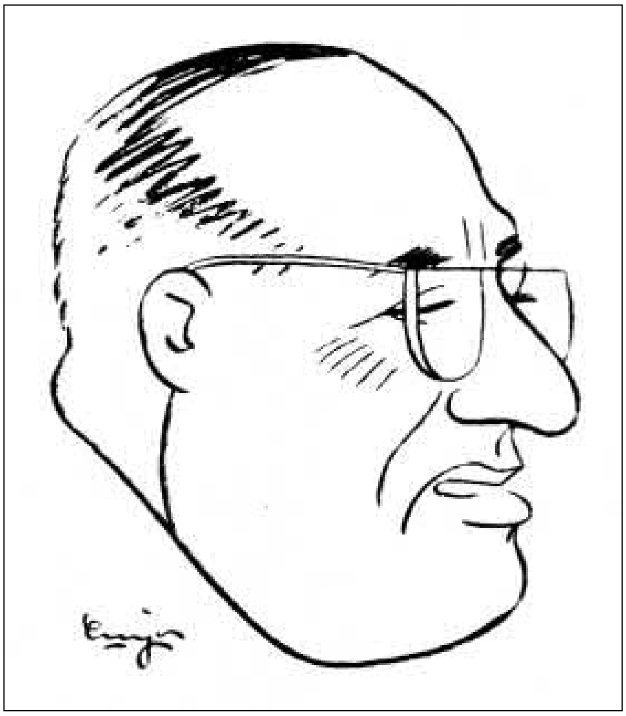
La memòria esmentada constata el bon resultat pel que fa a inscripcions d'associats, unes vuit-centes, i un apunt que manifesta la disposició de la Corporació Municipal i de Josep Serra Mora, empresari del Teatre Municipal (Carles Viladevall remarca que l'empresa sols cobrava les despeses del personal, neteja i consum elèctric). I es parla d'aquella associació anterior: «Por su parte, los señores que dirigieron la antigua Asociación se mostraron francamente partidarios de este renacimiento musical. En entrevistas sostenidas con los Sres. Joaquin Cabañes, Antonio Gualba, Francisco Belcos, Antonio Trullás, etc., etc., se obtuvo que se pudiese hacer uso del magnífico piano de gran cola Bechstein que custodia la Caja de Ahorros, benemérita entidad que no ha regateado, por lo que ella concierne, facilidad alguna». Piano que s'havia adquirit per subscripció pública en els anys de l'antiga Associació Musical de Mataró. Soulima Strawinsky hi féu la seva signatura en record del concert.

El primer curs finalitza amb bones perspectives, amb el convenciment que l'assistència als concerts sobrepassa l'àmbit local i s'estén per la comarca i Barcelona. La disposició de reservar la platea als associats i els que abonen entrada, deixant l'amfiteatre d'accés lliure, es considera una bona decisió per a la promoció. Els objectius marcats ja tenen un pòsit ben orientat, la continuïtat i la qualitat n'és l'evidència. Els resultats aconseguits albiren futur. El cicle: presentació Orquestra de Cambra sota la direcció de Jacques Bodmar, reconeguts pianistes com Maria Canela i Soulima Strawinski, la liederista Maria Cid, Orquestra de Cambra de Badalona, Esbart Verdaguer i l'Orfeó de Sabadell, que tanca el primer cicle, el 31 de juliol. A l'Associació de Música hi ha voluntat de no deixar passar les efemèrides que marquen la història de la música; és el cas del segon centenari de la mort de Johann Sebastian Bach. L'Orquestra de Cambra de Badalona, sota la direcció d'Enric Ribó, interpreta obres seves tota la primera part.

LA CONSOLIDACIÓ EN MARXA

L'aprovació dels Estatuts són el pas reglamentari que dóna legalitat jurídica a l'Associació. Es fa l'assemblea general al Teatre Borràs –local destinat a cinema i espectacles– amb elecció de la Junta directiva, formada per: Joan Bellalta Ferrer, gerent de l'empresa Can Marchal[7], president; Rafael Estrany Ros, vicepresident; Jaume Puig Briera, tresorer; Joan Masjuan Roger, arxiver; Josep Vilà Vicens, secretari. Nomenaments que es fan extensius al mateix Joan Masjuan Roger, Joaquim Casas Busquets i Carles Viladevall Matheu, per la comissió artística d'assessorament; persones molt vinculades a la vida musical, diletants d'excepció. Carles Viladevall Matheu és l'amfitrió que ofereix escoltar les gravacions musicals més celebrades a casa seva. A la mateixa reunió es fa esment de la bona feina que han fet els components de la junta inicial, senyors Josep Monserrat, Vicenç i Isidre Esteve, Antoni Roy, Joan Bonareu, Martí Fité i Ernest Clariana.

L'inici del segon cicle, 14 octubre 1950, és amb la presentació de l'Orquestra Municipal de Barcelona sota la direcció d'Eduard Toldrà. Fou



Joan Bellalta Ferrer, segon president de la segona Associació de Música de Mataró. Dibuix de Manuel Cuyàs, publicat al periòdic *Mataró*.

molt celebrada la vinguda del mestre Toldrà a Mataró. Ell, al capdavant de l'Orquestra Municipal de Barcelona, era una figura inqüestionable de la música catalana d'aquests anys. En certa manera la formació que ell dirigeix representava l'Orquestra Simfònica de Catalunya, a manca d'aquesta.

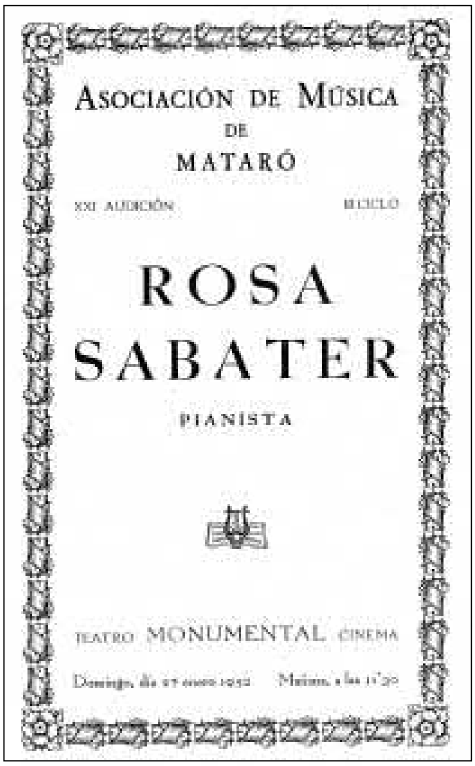
A mesura que segueix la programació, es fa evident la presentació de concertistes i formacions de reconegut prestigi i molt valorats. El cost es negociava i es procurava resoldre apel·lant la precarietat econòmica de l'Associació, explica Carles Viladevall, fet que tenia efectes positius. La bona disposició dels músics ajudava a l'entesa. Els concerts eren matinals i generalment no els dificultava la resta d'obligacions que tenien encarregades, els músics i també l'empresari del Teatre Monumental, local que la tarda dels diumenges estava destinat a la projecció cinematogràfica. La principal font d'ingressos.

Es tanca l'any 1950 amb l'actuació de la Capella Clàssica Polifònica, dirigida per Enric Ribó, el 26 de novembre, i, el 17 de desembre, la violinista francesa Madeleine Vautier acompanyada per Jacques Bodmer al piano. El pas de Jacques Bodmer per Mataró, va ser molt destacable, amb només dos anys escassos al front de la Banda Municipal. Es relacionà amb els ambients melòmans locals –freqüentava les sessions de la família Viladevall– i va implicar-se en la formació de l'Associació de Música i d'una Orquestra de Cambra de la ciutat. Professor de música als Arts i Oficis com corresponia a causa del seu càrrec de director de la Banda.

L'any 1951, el 28 de gener, s'inicia amb la pianista Rosa Sabater. Una programació estel·lar de tan ben escollida, escriu el comentarista musical «Arco» al periòdic *Mataró*. Rosa Sabater, venia acreditada amb categòrics èxits internacionals. Filla del mataroní Josep Sabater, director titular de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Al *Mataró*, al peu de la gasetilla anunciadora del concert, s'afegeix: «*L'Asociación de Música ruega hagamos constar que en el local funcionarà un equipo de calefacción*». No sembla que fos així, el novembre de 1952 el cronista es queixa de la poca puntualitat del públic i de l'absència de temperatura calorífica. El Teatre Monumental Cinema s'havia estrenat tot just un any abans, renovat després d'haver patit un incendi el 18 i 19 de juliol de 1946, que el deixà en molt mal estat. L'arquitecte, senyor Lluís Gallifa, amb motiu de la inauguració del nou edifici, havia testificat la inclusió dels equipaments més

Nova façana del Teatre Monumental, (després de l'incendi del juliol de 1946), el dia de la funció inaugural amb l'òpera Aida (1 de gener de 1950).

Foto: Santi Carreras Sajaloli.
Arxiu Municipal de Mataró.



Portada del programa del concert de la pianista Rosa Sabater, el 27 de gener de 1952. MASMM. Col·lecció entitats.

moderns, un dels quals la calefacció. Fa pensar que en els concerts matinals se n'estalviava el funcionament.

La vida musical mataronina no quedava només emmarcada amb les audicions de l'Associació. Els mesos de novembre-desembre de 1952, la Banda Municipal, sota la direcció de Joan Fosas, fa el seu periòdic concert matinal al Teatre Clavé; l'Acadèmia Musical Mariana presenta la Coral Sant Jordi, dirigida per Oriol Martorell, al Foment; la Unió Excursionista de Catalunya, ofereix un concert de la Coral Núria amb el tenor Emili Vendrell.

Fent anàlisi de la promoció i la divulgació, l'Associació se serveix de la informació directa als socis i la col·laboració a la premsa escrita local. Aquesta, més generalitzada, anuncia els concerts, els presenta amb uns comentaris i, després, en fa la crítica. Els primers quatre concerts, es dóna el cas que la participació és dual, l'escrit previ i el comentari posterior. «Ximus» (Joaquim Casas) en fa l'anunciat i es deixa el discerniment del que ha estat el concert a Cristòfor Taltabull. El prestigi i personalitat musical de Cristòfor Taltabull es reflecteix en els seus escrits, analítics i elegants, com la seva música.

La participació de Joaquim Casas, escriptor de molta vàlua i mataroní fins al moll de l'os, és de total implicació amb l'Associació; hi posa passió i els comentaris són a partir de l'entusiasme encoratjador, encomanadís, fets des de la bona ploma i el seu alt coneixement en matèria musical. És l'home, Casas, que no estalvia l'anàlisi crítica si es dóna el cas, sempre fonamentat, amb esperit d'exigència. Sota el pseudònim de «Ximus» fa les primeres cròniques i després el canvia pel d'«Arco». Aquest darrer és el definitiu en totes les seves col·laboracions al periòdic *Mataró*, en les musicals i també en els comentaris sobre temes ciutadans generals. Durant anys i sota el pseudònim «Arco», va mantenir una col·laboració encapçalada amb el títol de «Glosario», recordant el «Glossari» que Eugeni D'Ors va escriure a *La Veu de Catalunya* del 1906 al 1921, amb el pseudònim de «Xenius». Joaquim Casas va ser una de les plomes del periòdic *Mataró* que es feia llegir.

ELS CONCERTS DE L'ASSOCIACIÓ POSEN MATARÓ EN EL MAPA MUSICAL DE CATALUNYA

La periodicitat mensual dels concerts no es trenca i la música clàssica té el seu dia i lloc al Teatre Monumental un diumenge al matí, de la mà de l'Associació. S'ha passat del cenacle a l'audició en viu amb intèrprets de categoria, a la casa de tots, a la part alta de la Riera. El tercer Cicle, octubre 1951, s'inicia amb l'Orquestra Municipal de Barcelona, sota la direcció d'Eduard Toldrà. El programa no pot ser més plaent i selecte: Schubert, Grieg, Falla, Beethoven, Wagner.

El tercer i quart Cicle són un èxit. El maig de 1953 l'Orquestra Municipal de Barcelona, fa un concert sota la direcció d'Eduard Toldrà. No hi ha temporada que no es presenta, l'Associació de Música hi compta per obrir o tancar el curs. El diumenge 28 d'octubre de 1953, el programa es completa amb el debut d'una jove pianista mataronina com a solista, Roser Subirà, en el Concert en sol menor per a piano i orquestra de Mendelssohn. Alhora, la quasi primícia d'una *Suite Mediterrània;* composició del primer violinista de la formació, Rafael Ferrer, que s'havia estrenat al Palau de la Música i a Niça poques setmanes abans. Els concerts de l'Associació són, doncs, marc de presentació d'una jove valor local i la presentació d'una obra recent de Rafael Ferrer, futur director de l'Orquestra Municipal de Barcelona.

Alternar els millors actius musicals de proximitat amb inqüestionables valors internacionals, dóna una programació de conjunt sòlida i celebrada. Referents de categoria van passant mensualment per la ciutat. L'Orfeó Català, l'Orquestra de Cambra de

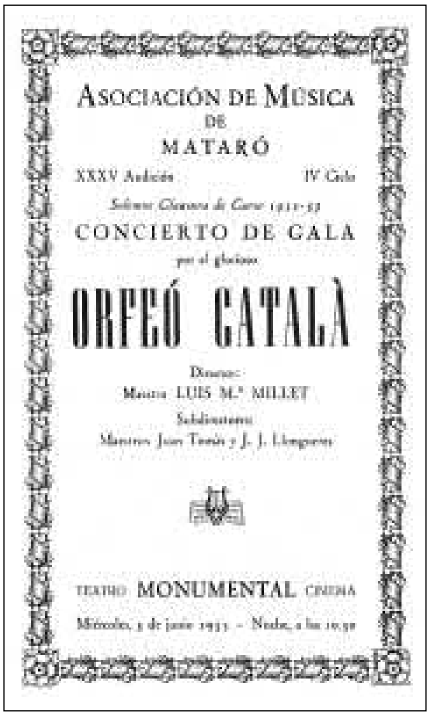
Florència, el pianista rus Shura Cherkasski, Trio Ebert de Viena, Petites Cantores de Portugal, Trio de Wiesbaden, Orquestra de Cambra de Munich. És prova de l'exigència que s'imposa l'Associació, amb una molt bona oferta. Especials són les dues actuacions de Rosa Sabater, una de les grans pianistes del moment i filla de l'il·lustre mataroní Josep Sabater; en la plenitud de la seva carrera, morí l'any 1983 en accident aeri quan es dirigia a Colòmbia.

Soulima Stravinsky, fill del gran compositor Igor Stravinsky, va ser una de les primeres figures internacionals que s'havia presentat, el maig de 1950, el cinquè concert. Seguint la programació mensual, es veu com hi havia una disposició accentuada d'oferir el bo i millor que es movia en aquells anys a tot el territori. Figures de casa i internacionals de primer nivell. En enumerar-les t'adones de l'ambiciosa preocupació de l'Associació de dotar els concerts d'una gran qualitat. Molts i de prestigi són els que van passar pel Teatre Monumental en aquests anys, alguna formació més d'una vegada. És el cas dels germans Ebert, formats a l'Acadèmia de Viena i al Mozarteum de Salzburg, que actuaren el febrer de 1952, el febrer de 1954 i el març de 1958. També l'Orquestra Municipal de Barcelona, sota la direcció d'Eduard Toldrà, que oferí diversos concerts. O el mestre de la guitarra clàssica Narciso Yepes, amb unes quantes actuacions. Sense obviar la pianista Rosa Sabater que també hi féu més d'un concert. Evidentment, el llistó era alt i hi havia cura a no decaure a cada nova presentació.

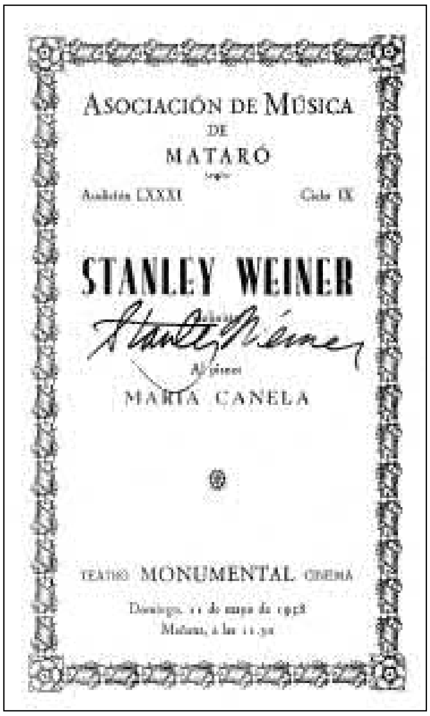
L'Orfeó Català, màxima representació de la tradició orfeònica catalana, fa una primera actuació el 3 de juny de 1953. El cant coral es complementa amb actuacions de cors d'indubtable categoria: el de Sabadell, el Gracienc, el de Sants, l'Schola Cantorum Universitària i una novedosa Coral Sant Jordi sota la direcció d'Oriol Martorell. L'Associació conserva la periodicitat mensual amb bones audicions, algunes remarcables, i manté un públic adepte, amb incorporacions foranes en més d'una ocasió. Certament la categoria dels intèrprets hi té a veure. L'any 1956 Narciso Yepes, en el seu moment ascendent, ofereix un recital molt celebrat. Yepes repetí la seva actuació a Mataró més endavant; en recordo una al Fossar Xic. Tanca el VII cicle l'Orfeón Infantil Mexicano, el 18 de març.

LA PROGRAMACIÓ DE MÚSICA CLÀSSICA A MATARÓ PERD CONTINUÏTAT

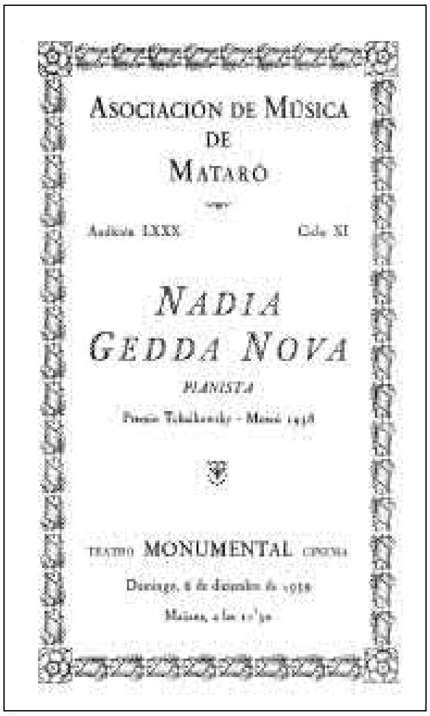
Tot i així, l'empremta de qualitat no compta amb un explícit suport econòmic, les quotes dels associats i la puntual i limitada ajuda de l'administració no aporten seguretat a les balances financeres de l'entitat. Datat l'1 d'octubre de 1955, a les portes d'un nou



Portada del programa del concert de gala del 3 de juny de 1953.
MASMM. Col·lecció entitats



Portada del programa del concert del violinista Stanley Weiner, l'11 de maig de 1958, que conté el seu autògraf.
MASMM. Fons Marcel Olm.



Portada del programa núm. 80, organitzat íntegrament per l'Associació, el 6 de desembre de 1959.
MASMM. Col·lecció entitats.

cicle, el VII, els associats reben el full «La Junta Directiva de l'Associación de Música de Mataró a sus asociados y a todos los mataroneses en general» que posa l'accent en la precarietat econòmica en què es mou l'entitat i es demana una col·laboració més efectiva, després d'enumerar les bones campanyes portades a cap: «Todo esto ha sido possible gracias a la colaboración de los señores asociados y a la franca acogida que la ciudad ha dispensado a las audiciones de la entidad».

«Con todo, por primera vez en el historial de la Asociación, vamos a empezar un curso con déficit inicial. Una serie de circumstancias desfavorables, la primera de las cuales en la sensible baja de número de asociados, han desembocado en la actual situación, que la Junta estima insostenible, si no se produce una justa y entusiasta reacción del público mataronés».

El periòdic *Mataró* del 5 de febrer de 1957, comenta una entrevista amb el president de l'Associació, «*el laureado artista Rafael Estrany*», que havia passat de la vicepresidència a encapçalar la junta, en suplència de Joan Bellalta Ferrer. Exposa, Rafael Estrany, la dificultat que hi ha per mantenir una programació de qualitat amb intèrprets de primera: «La primera cosa que ha querido significar el señor Estrany es el hecho cierto que la Asociación vive sin mecenas, únicamente sostenida por sus asociados y por el público que asiste a los conciertos. Cierto que cuenta con algunos socios protectores, pero la verdad es que se vive de la asistencia de los aficionados». Enumera la categoria dels músics que han anat presentant i la voluntat de mantenir la programació. La crida és un toc d'atenció davant la necessitat d'aconseguir una sortida econòmica més estable. A set anys de l'entusiasme d'uns melòmans amb ganes d'oferir música d'alta volada a la ciutat, hi ha una reconsideració del bo que s'ha fet i el que cal consolidar per la continuïtat. De la il·lusió a la realitat, comporta assegurar la base econòmica. D'aquells objectius primers d'una sala de concerts –Palau de la Música en va dir el president Josep Montserrat Pou– i de comptar amb una Orquestra de Cambra de Mataró, ni se'n parla. El Consistori local només hi participa amb ajuts puntuals i tot depèn dels assistents als concerts, dels associats i del socis protectors, cosa difícil de mantenir. Ja ho havia puntualitzat Joan Bellmunt Ferrer al mateix periòdic, el 23 de maig de 1953: «Vivimos de nuestros propios medios a excepción de una tradicional subvención que nos otorga el Ayuntamiento».

Hi ha qui se'n dol. Al «Comentario del Jueves», una secció del periòdic *Mataró*, es fa una semblaça positiva del que és i representa gaudir d'una Associació de Música a la ciutat de Mataró:

> «Para estímulo de sus dirigentes y asociados deseo aportar aquí una pequeña anécdota. Invité, en cierta ocasión, a unos amigos alemanes que visitavan por primera vez España, a una de las audiciones mensuales que patrocina nuestra Asociación. Y quedaron maravillados de la sala del Teatro Monumental, donde se celebrava el concierto (...) Descubrieron algo, según paladina confesión, algo que la geografia determina con claridad meridiana: que Mataró es también Europa, y Europa occidental. Y así manifestavan su admiración:
>
> ¡¡Oh, Mataró!! Esta senzilla y simple expresión me fué razonada en el sentido de que aquel ambiente les daba la sensación de encontrarse en el mismo Berlín, en Frankfort o en cualquier capital europea de primer orden.
>
> Y he aquí como, a través de nuestra Asociación de Música, Mataró conquistó las simpatías de mis germánicos amigos. Por esto, desde estas columnas, quisiera llevar al ánimo de todos los mataroneses la necesidad de vitalizar definitivamente a su Asociación de Música que le da, a Mataró, categoria de gran Ciudad».[8]

Tot i així, la temporada s'aguanta amb presentació de bons concertistes. El 27 de gener de 1957, el pianista hongarès Béla Siki, gran intèrpret de Litz, es presenta amb obres de Lizt, Bach, Scarlati, Mompou, Falla i Chopin. Tot i alterar-se la periodicitat mensual, els concerts de diumenge el matí al Teatre Monumental Cinema es procuren mantenir els anys 1957-1958. Hi ha referències de recitals de la soprano Margarita González, la mezzosoprano Helen Philips, el pianista Joan Padrosa i del violinista nord-americà Stanley Weiner, acompanyat al piano per Maria Canela. I altres intèrprets de talla internacional, com el Quartet Schaeffer. De fet, però, l'Associació donava signes de cansament. El mes de gener del 1958, moria el reconegut artista Rafael Estrany, director de l'Escola d'Arts i Oficis, del Museu Municipal i president de l'Associació de Música de Mataró.

Per altra banda, uns joves formen Joventuts Musicals, afiliats a la Federació Internacional homònima. El 16 d'octubre de 1956 havien obert temporada amb un concert inaugural al Museu Municipal, amb l'actuació del Cor Al·leluia. Amb seu social a les Galeries Aymar, munten conferències, audicions amb tocadiscos i ofereixen concerts a la Biblioteca Popular de la Caixa d'Estalvis i al Teatre Monumental. Una nova generació, amb voluntat de passar pàgina, s'obre al jazz, els cants espirituals i les noves músiques contemporànies. Joventuts Musicals disposava d'una xarxa d'implantació a diverses ciutats. Una nova generació i un canvi d'hàbits, alguns concerts

són a la nit i les actuacions no tenen periodicitat establerta. La presentació de «La Història del soldat» d'Strawinsky, el febrer de 1959, es fa al teatre Monumental. La direcció de l'orquestra és a càrrec d'un vell conegut, Jacques Bodmer.

Tornem a l'Associació de Música que el 2 de març de 1958 organitza una sessió especial dedicada als associats: la projecció de la pel·lícula «Fantasia», produïda per Walt Disney, sobre grans composicions de música clàssica, acompanyades d'uns dibuixos animats molt adients. Ja s'havia fet alguna altra incursió cinematogràfica amb el patrocini de la pel·lícula «Puccini», uns anys abans. El mateix mes de març es presenta l'Orquestra Hohner amb vint-i-cinc acordionistes. La coral femenina holandesa Delfls Madrigaalkor ho fa l'abril. Es tanca el IX Cicle amb l'Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, el 2 de juliol, aquesta vegada al Pati de Les Caputxines i patrocinat per l'Ajuntament.

El X Cicle s'inicia el 8 de març de 1959 amb la presentació del violinista polonès Henry Lewkowicz, amb Pere Vallribera al piano. El crític «Arco» es deixa portar per l'elogi entusiàstic i remarca el que representa per la ciutat una Associació de Música amb una trajectòria tan aconseguida. Les notes que apareixen al periòdic *Mataró* referents a l'Associació, són dedicades a mantenir viva la seva existència tot i la falta de presentació de concerts. S'hi anuncien projectes i poca cosa més. El 5 d'abril es presenta una Agrupació Folklòrica del Cercle Artístic de Munich, un fet lleugerament insòlit que s'aparta de les presentacions més concertístiques.

El 6 de desembre de 1959, la pianista Nadia Gedda Nova, tanca l'any amb un recital que el comentarista «Arco» no s'està de qualificar del millor que ha passat per la ciutat en molts anys. Una portentosa interpretació, remarca, amb una afluència de públic més que acceptable. A Scarlati, Brahms, Chopin, Kabalesky i Rachmaninoff, la pianista russa els va conferir una llum especial, no s'està d'escriure. Tot i aquesta esporàdica i entusiasta valoració, les hores baixes de l'Associació són percebudes amb desànim que s'escampa. L'evidència que l'etapa d'uns anys amb grans concerts queda enrera és generalitzada. Es percep un irreparable decandiment. Antonio Navarro Fargas, director del periòdic *Mataró* hi escriu: «(...) Últimamente, debido a una serie de circumstancias de caracter económico la entidad ha pasado por un periodo difícil, no obstante existe el propòsito para el próximo curso de reorganizarla a fin de que no tengan de suspender las magníficas sesiones musicales que tan alto han puesto el nombre de la entidad y, por consiguiente, el de la ciudad»[9]. El 14 febrer de 1960, l'Esbart Dansaire Orfeó de Sants amb La Cobla Principal de Badalona protagonitzen la vuitanta-unena presentació de l'Associació de Música de Mataró.

L'any 1961, es celebra un cicle de concerts de primavera al Foment Mataroní, organitzat conjuntament per l'Associació de Música de Mataró i les Joventuts Musicals. El primer dels tres concerts, divendres 21 de març, amb Alla Von Buch, pianista. Després Maria Lalanne, soprano, l'abril, i el tercer concert el maig, l'Orquestra de Cambra Solistes de Barcelona amb la col·laboració del celebrat flautista francès Jean Pierre Rampal i el seu deixeble Salvador Gratacòs. El 2 de setembre, al Fossar Xic, Narciso Yepes es presenta de nou a Mataró de la mà de les dues entitats musicals. Serà la darrera activitat musical organitzada per la segona Associació de Música de Mataró.

Francesc Masriera i Ballescà

NOTES:

1.- En un article publicat al programa *Fermalli* de les Santes de 2016, l'autor d'aquest mateix estudi va deixar constància de l'activitat de la primera Associació de Música.

2.- Cristòfor Taltabull i Balaguer (Barcelona, 28 de juliol de 1888 - Barcelona, 1 de maig de 1964) fou un pedagog musical i compositor català. Una de les personalitats musicals més importants del seu temps, va obrir les portes a l'exercici de la composició a destacats noms de la música catalana. Vegeu *Cristòfor Taltabull* de Josep Casanovas i Benet Casablancas, col·lecció «Compositors catalans» núm. 2; Generalitat de Catalunya i Casa Boileau. Barcelona, 1992.

3.- Pere Tió i Casas. *Enric Torra i Pòrtulas. Un músic per a una ciutat*. Centre Atlètic Laietània. Mataró, 1997, p.36.

4.- Francesc Masriera i Ballescà. *100 caricatures del dibuixant Manuel Cuyàs i Duran al Periòdic Mataró (1948-1953)*. Voliana Edicions, 2015, p. 115.

5.- Nicolau Guanyabens i Calvet. «La banda Municipal de Mataró. De 1949 a 1969» dins *Fulls de Museu Arxiu de Santa Maria* núm. 102, p. 25.

6.- *Memoria que la Junta organizadora de la ASOCIACIÓN DE MÚSICA presenta a sus asociados, correspondiente al primer curso de actuación. Septiembre 1950*.

7.- Josep M. Ferrer i Gibert. *Historials de les fàbriques i tallers escrits per Jose M. Ferrer i Gibert.* Can Marchal, p. 75.

8.- «La Asociación de Música» dins el periòdic *Mataró* de 4 d'abril de 1957, p. 2.

9.- Antonio Navarro Fargas. «Asociación de Música de Mataró» dins la secció «Agenda local» del periòdic *Mataró* de 4 juliol 1959, p. 5.

ANNEX

Concerts organitzats per l'Associació de Música de Mataró dels quals hem trobat la referència, gràcies a Carles Viladevall i Puntí, el fons de la Biblioteca Popular de la Fundació Iluro, el periòdic *Mataró*, el fons del músic Marcel Olm i el fons de l'Associació de Música, aquests dos darrers conservats al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró.

I Cicle 1950

29 gener 1950.	Orquestra de Cambra. Director: Jacques Bodmer.
26 febrer 1950.	Orquestra de Cambra. Director: Jacques Bodmer. Salomé Esquerra i Maria Canela, piano.
26 març 1950.	Orquestra de Cambra del Conservatori del Liceu. Director: Gabriel Rodó.
30 abril 1950.	Orquestra de Cambra. Director: Jacques Bodmer. Maria Cid, soprano.
7 maig 1950.	Soulima Stravinsky. Piano.
29 maig 1950.	Esbart Verdaguer. Cobla Molins. Recital de dansa.
11 de juny 1950.	Orquestra de Cambra de Badalona. Director: Enric Ribó.
31 juliol 1950.	Orfeó de Sabadell. Director: Adolf Cabané.

II Cicle 1950-1951

14 octubre 1950.	Orquestra Municipal de Barcelona. Director: Eduard Toldrà.
26 novembre 1950.	Capella Clàssica Polifònica. Director: Enric Ribó.
17 desembre 1950.	Madeleine Vautier, violí. Jackes Bodmer, piano.
28 gener 1951.	Rosa Sabater, pianista.
25 febrer 1951.	Esbart Verdaguer. Cobla Barcelona. Danses de Catalunya, València i Mallorca.
1 abril 1951.	Orquestra de Cambra del Conservatori del Liceu. Director: Gabriel Redó.
29 abril 1951.	Marta Santa-Olalla, soprano. Francisco Español, piano.
14 maig 1951.	Orquestra Municipal de Barcelona. Director: Eduard Toldrà.
17 juny 1951.	Orfeó Gracienc. Director: Antoni Pérez Simó.

III Cicle 1951-1952

14 octubre 1951.	Orquestra Municipal de Barcelona. Director: Eduard Toldrà.
25 novembre 1951.	Capella Clàssica Polifònica. Director: Enric Ribó.
23 desembre 1951.	Agrupació de Cambra de Barcelona. Maria Canela, piano; Eduard Bocquet, violí; Domènec Ponsa, viola; Lluís Benejam, viola; Josep Trotta, violoncel.
27 gener 1952.	Rosa Sabater. Piano.
17 febrer 1952.	Orquestra Clàssica Femenina Isabel de la Calle. Directora: Maria Dolors Rosic.
30 març 1952.	Amics del Clàssics. Director: Joan Palet Ibars. Joan Tutó, violí.
7 abril 1952.	Joan Massià, violinista; Maria Carbonell, piano.
2 juny 1952	Orquestra Municipal de Barcelona. Director: Eduard Toldrà.

IV Cicle 1952-1953

5 octubre 1952.	Orfeó de Sants. Director: Antoni Pérez Moya. Cobla Els Verds.
9 de novembre 1952.	Núria Escofet, pianista.
16 novembre 1952.	Orquestra de Cambra de Florència. Director: Piero Adorno.
14 desembre 1952.	Shura Cherkasski, Piano.
18 gener 1953.	Quartet de Corda de Barcelona. Solista contrabaix: Josep Rodríguez Ribé.
15 febrer 1953.	Trio Ebert de Viena. Lotte, violí; Wolfgang, violoncel; George.
22 març 1953.	Orquestra de Cambra del Conservatori Superior del Liceu. Director: Ricard Valls.
26 abril 1953.	Pequeñas Cantoras de Portugal. Director: Virgilio Pereira.
24 maig 1953.	Orquestra Municipal de Barcelona. Director: Eduard Toldrà.
3 juny 1953.	Orfeó Català. Director Lluís M. Millet.

V Cicle 1953-1954

35è 18 octubre.	Orquestra Municipal de Barcelona. Director: Eduard Toldrà. Roser Subirà, piano.
15 novembre 1953.	Agrupació de Cambra de Barcelona.Maria Canela, piano; Eduard Bocquet, violí; Domènec Ponsa, viola; Lluís Benejam, viola; Josep Trotta, violoncel.
13 desembre 1953.	Teresa Borràs, piano
31 gener 1954.	Schola Cantorum Universitaria. Director: Ernest Cervera.
21 febrer 1954.	Trio Ebert de Viena. Lotte, violí, Wolfgang, violoncel, George, piano.
21 març 1954.	Esbart Verdaguer. Cobla Sabadell.
14 abril 1954.	Extraordinari Festival de Música Sacra. Coral Sant Jordi. Director: Oriol Martorell.
7 de juny 1954.	Orfeó de Sants. Director: Antoni Pérez Moya. Cobla Emporium.
27 juny 1954.	Orquestra de Cambra Manuel de Falla. Director Jesús García Pérez.

VI Cicle 1954-1955

7 novembre 1954.	Orquestra Simfònica Estela. Director: Josep Maria Roma
28 novembre 1954.	Janine Kinet, pianista.
16 gener 1955.	Capella Clàssica Polifònica. Director: Enric Ribó.
13 febrer 1955.	Joan Massià, violinista. Maria Carbonell, pianista.
6 de març 1955.	Narciso Yepes, Guitarra.
3 abril 1955.	Petits Cantants de Munich. Director: Fritz Rothschuh.
8 maig 1955.	Marie Aimée-Warrot, pianista.
5 juny 1955.	Esbart Verdaguer. Cobla Molins. Antoni Ros Marbà, pianista.
19 juny 1955.	Orquestra Municipal de Barcelona. Director: Eduard Toldrà. Maria Canela, piano.

VII Cicle 1955-1956

13 novembre 1955.	Agrupació de Cambra de l'Orquestra Filhamònica de Berlín.
11 desembre 1955.	Margot Pinter, piano.
22 gener 1956.	Trio de Wiesbaden. August Baum, violí; Anton Hoigt, violoncel; Ludwig Kaufmen, piano.
19 febrer 1956.	Narciso Yepes. Guitarra.
4 març 1956.	Orquestra de Cambra de Munich. Director: Chistoph Stepp.
18 març 1956.	Orfeón Infantil Mexicano. Director: Rogelio Zarzoza.
22 abril 1956.	Trio Redditi. Aldo Redditi, violí; Denis Marton, viola; Anna M.Virany, violoncel.
21 maig 1956.	Esbart de Sarrià. Manuel Cubeles. Cobla La Principal de Badalona.

VIII Cicle 1956-1957

4 novembre 1956.	Orquestra de Cambra d'Hamburg. Director: Hans Jurgen Walther.
2 desembre 1956.	Marie Claude, violí. Werner Gigu, piano.
27 gener 1957.	Béla Siki, piano.
10 febrer 1957.	Quartet Schaeffer. Kurt Schaeffer, primer violí; Franz Josef Mayer, segon violí; Franz Beyer, viola; Kurt Herzenbusch, violoncel.
24 març 1957.	Margarita González, mezzosoprano; Pere Vallribera, pianista.
28 abril 1957.	Montserrat Cervera, violí; Rita Wolfensberger, piano.
10 juny 1957.	Esbart Sarrià. Cobla Principal de Badalona.

IX Cicle 1957-1958

15 desembre 1957.	Helen Phillips, soprano; Josep M. Roma, piano.
9 febrer 1958.	Joan Padrosa, pianista.
21 març 1958.	Orquestra Simfònica Alemanya Hohner d'Acordions.
30 març 1958.	Trio Ebert de Viena. Lotte, violí; Wolfgang, violoncel; George, piano.
13 abril 1958.	Delfls Madrigaalkor (Cor femení Holandès). Director: Pierra Van Hauve.
11 maig 1958.	Stanley Weiner, violí; Maria Canela, piano.
2 juliol 1958.	Agrupación Coral de Cámara de Pamplona. Director Luis Morondo.

X Cicle 1958-1959

8 març 1959.	Henri Lewkowicz, violí; Pere Vallribera, piano.
5 abril 1959.	Agrupació Folklòrica Cercle Artístic de Munich. Banda, solistes i cos de ball.

XI Cicle 1959-1960

6 desembre 1959.	Nadia Gedda Nova, piano.
14 febrer 1960.	Esbart Dansaire Orfeó de Sants. Cobla Principal de Badalona

MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA
Centre d'Estudis Locals de Mataró

Col·labora:

Ajuntament de Mataró

CULTURA MATARÓ

Amb el suport de:

FUNDACIÓ ILURO
MATARÓ

INSTITUT RAMON MUNTANER
Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana